This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

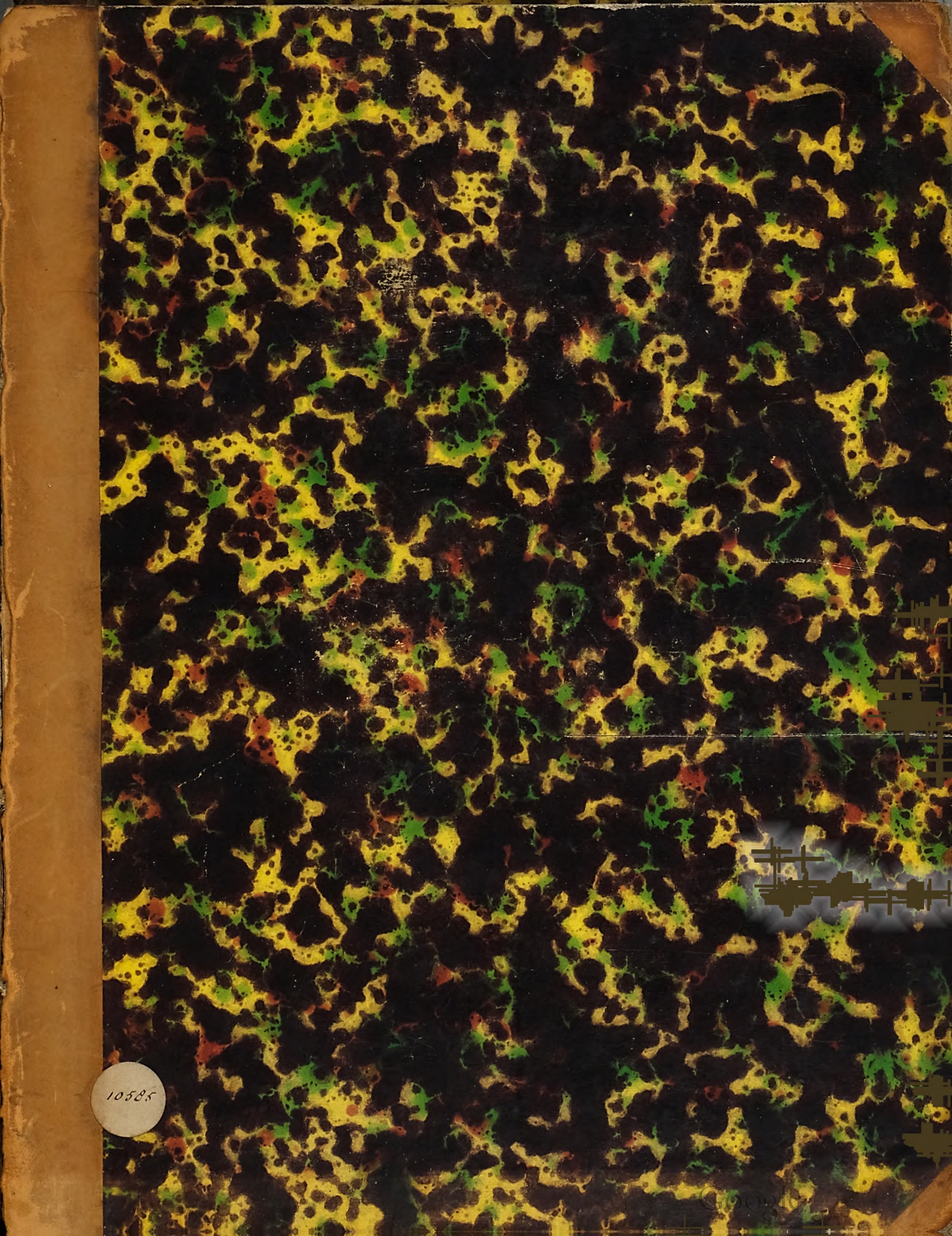
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

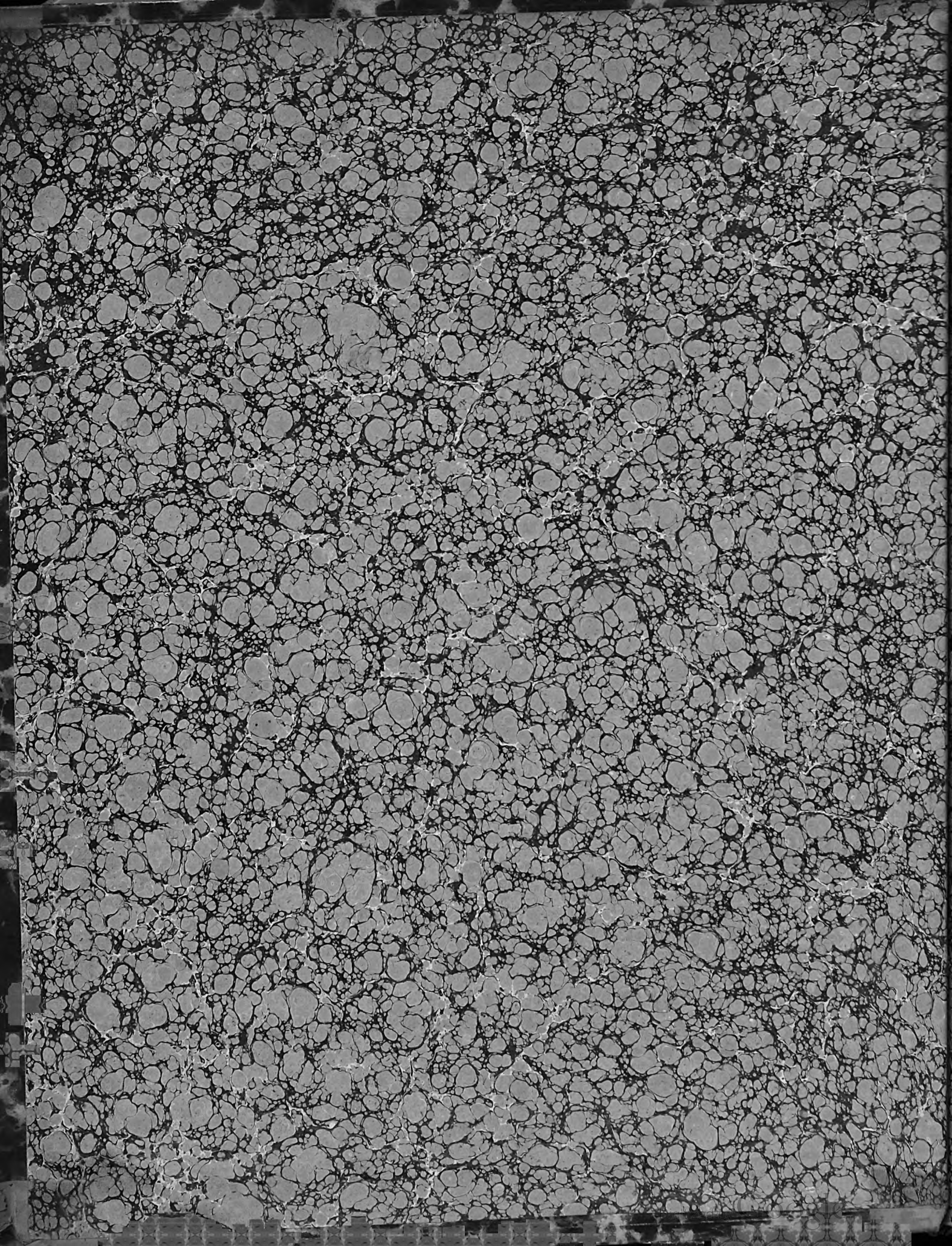
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

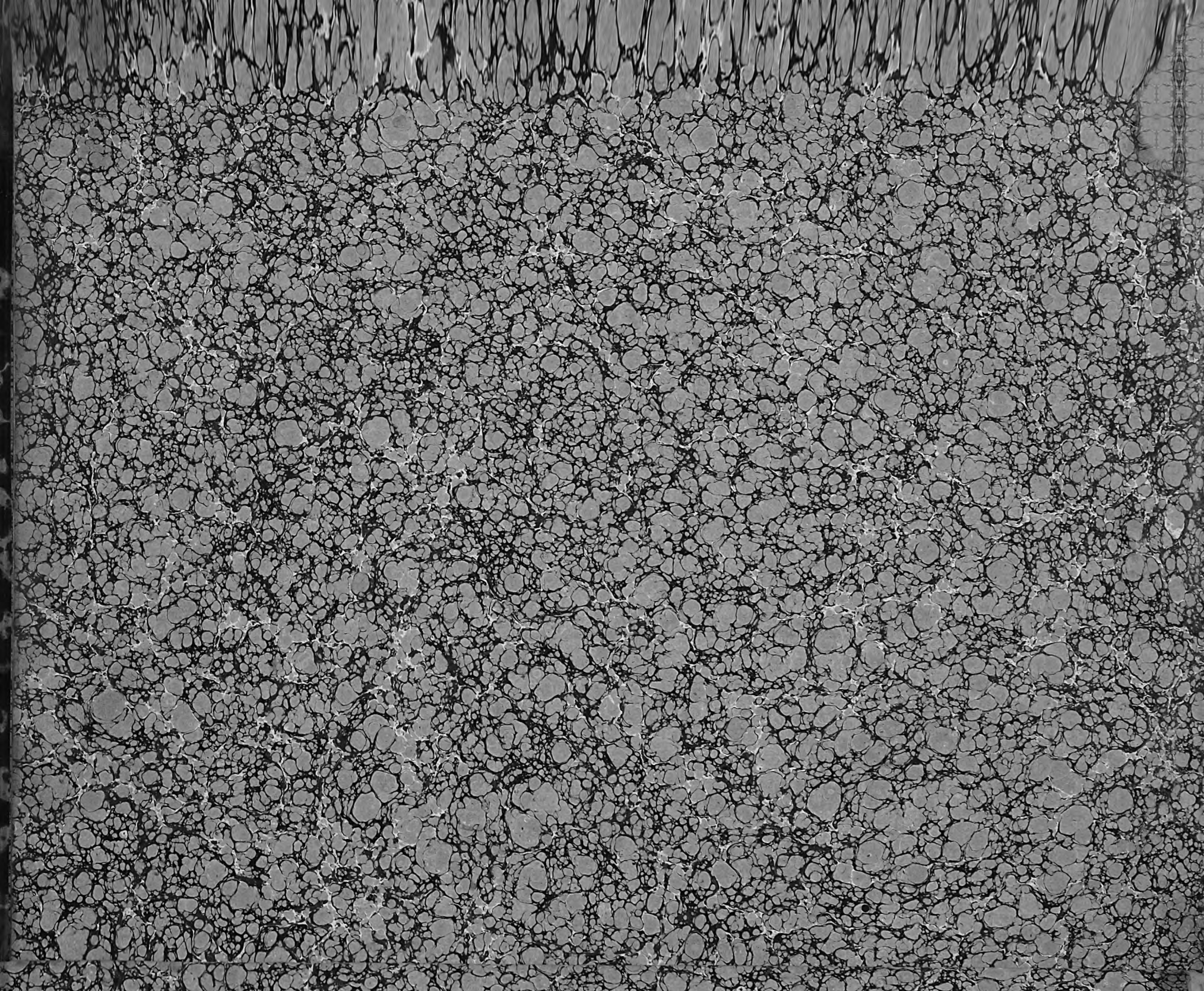
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`


10585
Digitized by Google





Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

Digitized by Google

IMPRIMERIE CLAYE, TAILLEFER ET Ce

SUCCESSEURS DE H. FOURNIER

RUE SAINT-BENOÎT-SAINT-GERMAIN, 7

Digitized by Google

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

DIRIGÉES

PAR DIDRON AINÉ

DE LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE

SECRÉTAIRE DU COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS

TOME SEPTIÈME

PARIS

AU BUREAU DES ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

RUE D'ULM, 1, PRÈS DU PANTHÉON

A LA LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

PLACE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, 30

1847

Digitized by Google

Digitized by Google

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES.

LE MOYEN AGE

ET LA RENAISSANCE.[1]

Puisque cette question d'art et de poésie est venue se poser entre nous, voulez-vous que nous l'examinions à loisir dans une conversation amicale, sans science et sans apprêt? — Ne trouvez-vous pas tout d'abord que ces deux grands mots, art et poésie, sont bien ambitieux dans ma bouche, à mon âge, à une telle heure et par de telles préoccupations? Mais si la

1. Un jeune ecclésiastique de nos amis, qui habite un diocèse du centre de la France, celui de Périgueux, nous adresse l'article qu'on va lire et dont on remarquera la portée. Les gens du monde, auxquels vont les « Annales », voudront bien considérer que ces lignes sont écrites par un jeune théologien et que la terminologie en est un peu moins profane que celle dont nous devons nous servir. Quant aux idées, elles sont les nôtres ; cette esthétique, sauf le talent qui appartient à notre jeune collaborateur, est celle qui compose le fond de nos doctrines. Nous ferons deux seules réserves. — Savonarole, à notre sens, n'aimait pas assez l'art en soi. Il s'est trop effarouché des inconvénients ou des nudités de la renaissance ; il a poussé le rigorisme beaucoup trop loin, en brûlant sur une place publique de Florence des manuscrits et des tableaux qui, pour blesser plus ou moins la pudeur, n'en étaient pas moins de belles œuvres d'art. Qu'on n'expose pas dans un cloître ou dans une église une peinture ou une statue trop ardentes, rien de mieux ; mais tout le monde n'est pas appelé à la vie régulière et religieuse. D'ailleurs l'art, comme la science, a des priviléges qu'on ne doit pas oublier. Pour le libertin, la créature humaine est un *objet* de plaisir ; mais c'est un *sujet* de science pour la médecine, un *modèle* d'imitation pour l'artiste. L'artiste est loin d'y voir ce que le libertin y recherche. Savonarole a eu le tort impardonnable d'anéantir des œuvres que l'art avait certainement purifiées et transfigurées ; nous ne saurions nous empê-

Digitized by Google

science me manque, ce que j'avoue sans effort de modestie, j'ai peut-être l'instinct de ces deux choses divines, ou plutôt de ces deux faces lumineuses d'une même idée : « Dieu, glorifié par le génie humain ». Du côté par où nous regardons l'art, vous et moi, il faut peut-être encore moins de science profonde, d'érudition historique, que de sens religieux : grâce à Dieu, ce sens, nous l'avons. Ces idées du moyen âge, jetées en moi ou éveillées, je ne sais trop, il y a quelques années, ne sont pas un de mes moindres trésors de réflexions sur le passé et de préoccupations pour l'avenir. Mais qu'importe ce préambule à l'idée que j'apporte devant vous? De grâce, ne regardez pas cela comme une préface; ceci n'est pas écrit, ni dicté, mais parlé, glissant de mon cœur dans le vôtre. Voyez-y, si vous voulez, les dispositions de mon âme; ainsi vous seront expliquées la couleur et la direction de mes idées. Laissez-moi donc maintenant parler avec vous de l'art chrétien, tel que je le comprends et tel que je voudrais le voir pratiquer.

Remontons à la source éternelle de la vie et de la vérité : Dieu a restauré toutes choses par son Christ dans les cieux et sur la terre [1]. L'art n'a point échappé à cette restauration spirituelle des choses créées. Disons-le, plus que toute autre expression du génie humain, il avait besoin de se régénérer et de se purifier dans le baptême de sang du divin Restaurateur. Car, plus que tout autre, l'art avant le Christ avait été un auxiliaire puissant d'erreur et de corruption; le paganisme en avait usé et abusé, sous toutes les formes et de toutes les manières. Reste donc bien entendu que, pour nous, il n'y a pas d'autre art que cet art restauré, purifié, baptisé, que nous appelons « l'art chrétien », et qui tend directement à glorifier Dieu, et à sanctifier l'homme par l'expression visible de sa prière. Ainsi, tout art qui ne ré-

cher d'en regretter vivement la perte. — L'auteur de l'article qui suit aime et admire autant que nous l'art chrétien ; cependant il croit trop facilement que le moyen âge a sacrifié, dans les statues et les figures, la forme à la pensée, le corps à la tête. Dans la suite de nos articles sur la statuaire des cathédrales, nous prouverons, en texte et gravures, que les artistes chrétiens ont su de tout temps, principalement aux XII^e^ et XIII^e^ siècles, faire d'aussi beaux corps que de belles têtes. En cela, ils valent même mieux que les artistes de la renaissance ; ils valent autant que ceux de l'antiquité. Comme ils ne faisaient pas le nu à tout propos, mais seulement quand la vérité historique ou philosophique les y poussait, ils ont peint et sculpté des personnages plus souvent habillés que nus ; car on ne va nu ordinairement que quand on n'a pas le moyen d'acheter des habits. Ainsi donc, habitués aux vêtements, ils étaient maladroits à déshabiller les gens. Mais qu'importe pour l'art? Un personnage vêtu, si c'est un chef-d'œuvre, vaut son pareil déshabillé ; en conséquence, nous disons que la statuaire et la peinture du moyen âge vont de pair sous le rapport de l'exécution, à plus forte raison sous celui de la pensée, avec la statuaire et la peinture de l'antiquité et de la renaissance. (*Note du Directeur.*)

1. « Instaurare omnia in Christo, quæ in cœlis atque in terrâ sunt. » Epist. ad Eph., I, 10.

Digitized by Google

pondrait pas à ce but dévierait du grand principe de la croix sur lequel est assis le monde moderne ; il reviendrait au paganisme par ses inspirations et ses tendances. Ce dualisme, ou plutôt cet antagonisme entre l'idée chrétienne et l'idée païenne dans l'art, explique peut-être assez bien le moyen âge et la renaissance, ces deux époques souveraines dans l'histoire de l'esprit humain ; je vous le signale ici, pour vous le caractériser plus tard.

L'art chrétien, donc, si vous me permettez une définition, n'est-ce pas la glorification de Dieu par l'expression plastique, matérielle et visible d'une idée quelconque prise dans le domaine de la nature, de l'imagination ou de la foi, trois grandes sources de poésie qui doivent refluer vers Dieu? Dès l'abord de cette définition, qu'il est loisible à chacun de formuler en d'autres termes, on comprend combien le christianisme a élargi le domaine de l'art; quels horizons immenses il a ouverts devant lui, en abaissant les cieux sur la terre; quelle puissance et quelle pureté d'expression il a dû lui donner en purifiant et régénérant les facultés de l'âme humaine. En quelques mots je vais dire comment, dès les premiers jours, l'art chrétien comprit cette mission sublime qui est l'auxiliaire de la foi, ainsi que le disait et le pratiquait admirablement l'abbé Suger, un grand poëte en même temps qu'un grand politique, pour arriver à sa plus magnifique expression, au XIII^e^ siècle, notre siècle de ferveur et de poésie.

Dans l'art, comme dans toute chose révélée ou créée, il y a deux éléments : le matériel et le mystique, la forme et l'idée. Pour l'art chrétien dont le but unique était de glorifier Dieu, il fallait soumettre la forme à l'idée, et faire monter l'idée à Dieu. Or, voilà ce qu'il sut merveilleusement exécuter. Pour nous, chrétiens, la forme, la matière, la chair sont peu de choses en vérité, depuis que le péché en a fait un agent de corruption, et jusqu'à ce que la résurrection glorieuse la transfigure; l'idée, l'esprit, l'âme sont donc tout ou presque tout. Mais, comme il s'agit de traduire aux sens cet *invisible*, afin que par les *visibles* les *invisibles* de Dieu soient compris, ainsi que dit saint Paul [1], il faut nécessairement unir à l'élément invisible assez de l'élément visible pour arriver à l'expression nécessaire. Ainsi donc l'union de l'esprit à la matière, de l'idée à la forme, du visible à l'invisible, voilà le grand problème esthétique, problème que notre art chrétien a résolu dans le sens le plus vrai et de la façon la plus énergique et la plus puissante. Mais, comme pour commencer son expiation et faire pénitence des

1. « Fide intelligimus aptata esse secula verbo Dei, ut ex invisibilibus visibilia fierent. » Ep. ad Heb., XI, 3. — « Invisibilia enim ipsius, a creatura mundi per ea quæ facta sunt, intellecta, conspicientur. » Ep. ad Rom., I, 20.

Digitized by Google

excès de sensualisme où le culte païen l'avait plongé, l'art, pour arriver à cette réhabilitation pure dont il avait besoin, assujettit la matière, la foula aux pieds, la mit comme hors la loi chrétienne. Ce ne fut peut-être pas impuissance, comme on l'a dit, mais système arrêté; ce ne fut pas un excès, mais une expiation. Aussi, dès les premiers siècles, il répugnait visiblement à l'associer à son culte de l'idée; encore si près du matérialisme païen, il dut autant que possible, pour aider le christianisme à retirer le monde enfoncé dans le bourbier des sens, négliger la matière, s'interdire toute expression trop matérielle. Aussi nous rencontrons, aux premiers siècles de l'Église, beaucoup de « signes » mais peu, très-peu de « figures ». Plus on monte vers le moyen âge, plus la forme tend à prendre sa tournure naturelle auprès de l'idée. Mais là encore, on voit la répugnance de l'art à poser ses mains sur la matière; il craint de se souiller. Aussi dans toutes les représentations sensibles, les formes sont grêles, allongées, le plus souvent bizarrement contrefaites. La matière, on le dirait, fait encore pénitence publique de ses excès païens; elle n'a pas encore reçu l'absolution chrétienne. Mais si le corps est ainsi déprimé, l'âme au contraire semble régner en souveraine. Cette infériorité si frappante de la forme est un sacrifice fait à l'idée qui domine; c'est ce qui explique parfaitement cette prédilection des artistes chrétiens pour la partie la plus idéale du corps humain, la tête, empreinte, jusqu'en ces œuvres informes, d'un cachet de distinction et de beauté toute mystique. C'est qu'en effet la tête est le siége de l'âme; c'est là surtout que rayonne l'intelligence, que s'élabore la pensée. Ceci explique également la prédilection de certains auteurs pour les mélodies sacrées des premiers siècles, avant et après saint Grégoire. Le son étant ce qu'il y a de plus subtil et de plus pur dans le monde des sens, l'art dut porter toute son expansion vers cette expression moins grossière de foi, de prière et d'amour; et encore croit-on remarquer que le plaint-chant d'alors est bien moins chargé de notes que dans les siècles postérieurs, qui, en cela, seraient moins purs que les primitifs. C'est toujours pour la même raison, par cette répugnance instinctive de l'art chrétien à se jeter dans le monde des sens. Voilà pourquoi, outre sa convenance liturgique, le plain-chant grégorien, avec son rhythme vague, flottant et sans mesure arrêtée; avec ses mélodies suaves, lentes et quelque peu monotones, répond merveilleusement à ce besoin rêveur et extatique de l'âme en prière. Le plain-chant est bien obligé de passer par les sens pour arriver à l'âme, mais il ne s'y arrête pas. Ses sons doux et onctueux coulent comme une *huile répandue;* ils pénètrent, sans éveiller les sens, jusqu'aux profondeurs de l'âme, la soulèvent comme une mer montante

Digitized by Google

d'harmonie, pour la déposer fervente et recueillie aux pieds du trône de Dieu. Cet effet de calme et d'onction, la musique dite religieuse ne le produira jamais avec son tapage de sons habilement combinés, ses harmonies pénétrantes et trop accusées, qui éveillent les sens de cet assoupissement chrétien (entendez recueillement) où doit les tenir la prière. C'est là, si je ne me trompe, la différence radicale (et on ne l'a pas assez remarqué) qui devra faire taire la musique dans nos églises, pour y laisser le plain-chant moduler en paix ses indéfinissables mélodies, qui seules peuvent être chantées et comprises par le peuple. Ne l'oublions pas, c'est là surtout le caractère de la liturgie catholique; le peuple doit y répondre du cœur et des lèvres.

Mais ici je ne parle pas exclusivement du plain-chant, unique et faible ruisseau de cette large source de poésie, qui coule au moyen âge; je parle surtout de l'art bâti, peint, taillé, sculpté, écrit. Architecture, peinture, sculpture, poésie proprement dite, tout rentre dans cette magnifique synthèse du moyen âge. Revenons donc au XIII^e^ siècle, l'apogée de l'art hiératique. A examiner une statue, un bas-relief, une peinture de cette époque souveraine, on remarque ceci : l'art est enfin parvenu à vaincre sa répugnance pour la matière, qu'il a franchement associée à sa pensée, mais tout en faisant prédominer l'une sur l'autre; il est parvenu à résoudre ce grand problème, qui, je ne crains pas de le dire, renferme tout le passé et tout l'avenir de l'art chrétien : exprimer les plus hautes idées avec le moins de matière possible. L'idée est rendue, complétement rendue, mais d'une manière un peu mystique : la tête rayonne de lumière et de beauté, le reste du corps nage dans une demi-teinte; la vie, l'expression, sont concentrées en haut; en bas, plus on approche de la terre, plus la forme s'amoindrit et, pour ainsi dire, s'efface. Toutefois, qu'on y prenne garde, ce ne sont plus les formes bizarres et décharnées des siècles précédents; mais ce n'est pas non plus la plénitude de vie de la renaissance, le luxe de chairs et de carnation des successeurs de Raphaël. C'est un milieu entre l'affectation de l'époque romane et le sensualisme de la renaissance; une chair un peu amaigrie et châtiée, une chair *chrétienne* (le mot est facile à comprendre), qui se voile modestement sous des draperies longues mais pas trop recherchées. Nous l'avons dit, tout l'effet est sacrifié pour la tête, où l'âme siége, où l'idée fleurit dans toute sa beauté; aussi ces représentations, ces images, si sobres de matière, font-elles peu d'effet et frappent peu les sens. Il faut avoir dans l'âme une prédisposition au recueillement, pour comprendre la portée de ces œuvres d'art qui, à la première vue, paraissent si étranges, que des

Digitized by Google

esprits inattentifs pourraient les prendre pour les produits d'un art encore dans l'enfance. Mais ce qui paraît imperfection dans la forme est culte de l'idée; ce qui paraît impuissance dans l'expression est intention profonde dans un art qui cherche à faire prédominer exclusivement l'idée sur la forme. Aussi, cette simple donnée reçue, on pénètre immédiatement dans l'intelligence de cette beauté tout idéale, et des horizons inconnus s'ouvrent dans les profondeurs de la pensée, soulevée et attirée en haut. Ce que je dis ici, et ce qui paraît plus sensible, pour les images peintes et sculptées, on peut le dire pour les images bâties et écrites, pour l'architecture et la poésie. Ainsi, l'architecture ogivale affecte de monter en haut. Dédaignant la terre, elle aspire au ciel, comme l'âme chrétienne; elle affectionne les jours et les vides, ce qui lui donne un aspect aérien; elle multiplie indéfiniment ses proportions. C'est l'inverse pour l'architecture païenne qui, comme on l'a fait remarquer, a toujours des proportions plus vastes qu'il ne paraît à l'œil, tant elle est encombrée de matière. Quant à la poésie, en prenant pour type la DIVINE COMÉDIE de Dante, ne pourrait-on pas dire, sans qu'il y eût rien de puéril dans de pareils rapprochements, que les *tercets* de l'immortel Florentin reproduisent jusque dans leur facture, à l'imitation de l'ogive chrétienne, de l'arc en *tiers-point*, ce nombre ternaire, mystérieux et fécond, sur lequel s'appuient, pour ainsi dire, tout l'art et toute la liturgie du moyen âge? La phrase de Dante, concise et énergique, rêveuse et imagée, procède du même principe qui vivifie tout l'art chrétien : « exprimer les plus hautes idées en moins de matière possible. »

Eh bien! avec ces éléments si simples, l'art hiératique du moyen âge a produit des œuvres admirables, des œuvres que l'on commence aujourd'hui à nettoyer de la rouille des siècles, et qu'on est tout étonné de trouver belles, quoique si différentes des œuvres modernes qui attiraient exclusivement l'admiration. Avouons que nous nous sommes trompés depuis tantôt trois siècles que la renaissance païenne règne en souveraine dans les arts et dans les lettres; qu'il n'y a qu'une beauté incréée, qui est Dieu, et qu'une beauté créée, qui reluit dans toute créature où Dieu se reflète. Au XIII^e^ siècle, c'était chose facile de conserver ces traditions de style dans l'art : l'art était dans l'Église; le prêtre et le moine, le clerc, possédaient presque exclusivement la science et la poésie, qu'ils mettaient en œuvres admirables. Frère Ange de Fiésole, cette personnification si pure de l'art du moyen âge, s'enferme et prie dans sa cellule. Après sa prière, illuminé peut-être par quelque vision angélique, il prend son pinceau, et trace le profil céleste d'une de ces madones, que Raphaël aurait dû prendre pour modèle, une scène char-

Digitized by Google

mante d'imagination et de foi, comme l'Ange gardien donnant le baiser de paix à son frère ressuscité, ou la tête d'un Christ mourant, tête ineffable de douceur divine, de miséricorde, de pardon et d'amour. C'est ainsi que saint Thomas composa son admirable poëme liturgique, qu'on appelle « Office du Saint-Sacrement », dans sa cellule, aux pieds de son crucifix. Voilà comment se pratiquait l'art au moyen âge : on menait une vie sainte, et, avant de prendre le pinceau, la plume ou le ciseau, on priait, on rêvait un peu à Dieu, comme dit quelque part madame de Sévigné; puis, l'âme illuminée par la ferveur et l'amour divin, le corps mortifié par la pénitence, on composait des prières vivantes et imagées à l'usage de l'âme chrétienne, conviée, non à l'admiration humaine, mais à l'adoration divine. C'est ici encore une différence essentielle qui sépare l'art du moyen âge de l'art moderne, l'art hiératique et sacerdotal de l'art laïque et sécularisé : celui-ci se fait admirer, tandis que celui-là se fait oublier pour élever l'âme plus haut. L'un frappe les sens, les enivre et les dissipe; l'autre passe comme imperceptible par les sens, va prendre l'âme, la saisit, et la met à genoux. L'un s'arrête à l'homme, l'autre monte à Dieu. Voilà ce que nous avons gagné à la sécularisation de l'art par la renaissance païenne. Mais, tout à l'heure, je vais comparer l'une à l'autre époque.

C'est ainsi que le moyen âge comprenait la beauté dans l'art. Il se rencontra, au XV^e^ siècle, un homme ardent et pieux, qui recueillit dans la cellule de frère Ange ses idées mystiques sur l'art, et qui usa sa belle vie à les faire prévaloir contre la renaissance païenne où Laurent de Médicis embourbait Florence, cette Athènes de l'Italie. Fra Hiéronymo Savonarola, qui, sous sa robe blanche de Dominicain, portait une âme tendre et énergique, une organisation rêveuse et passionnée, prêchait en chaire son esthétique chrétienne, comme il prêchait sa politique. Un jour, dans un de ses sermons, il disait à Florence attentive à ses pieds : « La beauté dans les choses composées résulte de la proportion entre les parties, de l'harmonie entre les couleurs. Mais dans ce qui est simple, la beauté, c'est la transfiguration, la lumière; donc c'est par-delà les objets visibles qu'il faut chercher la beauté suprême dans son essence. Plus la créature participe et approche de la beauté de Dieu, plus elle est belle. C'est ainsi que la beauté du corps est en raison de la beauté de l'âme; car, si vous choisissiez dans cet auditoire deux femmes également belles de corps, ce serait la plus sainte qui exciterait parmi les spectateurs le plus d'admiration, et la palme ne manquerait pas de lui être décernée même par les hommes charnels [1]. » Telle est la théorie

1. Fra Hier. Savonarola, *Sermons*, dans *l'Hist. de Savonarola*, par Carle.

Digitized by Google

de l'esthétique chrétienne. L'idée du moyen âge sur la beauté plastique, c'est le rejaillissement de la beauté intérieure, de la sainteté de l'âme. Nos artistes, nous l'avons dit, faisaient converger la beauté vers la tête, qui est en effet comme la fleur dans cette plante intelligente qu'on appelle l'homme; et le reste du corps, soumis, régularisé, mortifié pour procurer cette beauté ineffable qui participe de Dieu, gardait toujours ce rôle secondaire et modeste. En un mot, l'âme épurée dans une chair mortifiée, l'idée rayonnant sur la figure, le corps servant de tige à cette fleur mystique, la beauté surnaturelle et divine.

Cependant le moyen âge n'est pas encore ainsi compris de tous, même de certaines intelligences supérieures. Des hommes de talent et de bonne foi n'ont pas craint de porter contre lui de graves accusations. Parmi ces hommes, deux des plus éminents, l'un, admirable poëte, l'autre, remarquable biographe, M. de Lamartine et M. Audin, me semblent résumer assez bien les opinions sérieuses plus ou moins hostiles à l'art chrétien. Par cela même qu'ils ont laissé échapper leurs accusations un peu à l'aventure, sans prétention de discussion ni de système, elles traduisent plus fidèlement leur pensée et méritent une plus sérieuse attention.

M. de Lamartine, un de nos plus grands poëtes modernes, le plus grand peut-être pour la forme et l'harmonie, admirateur passionné de la beauté plastique, dit dans son VOYAGE EN ORIENT : « Le gothique est beau, mais l'ordre et la lumière y manquent. » Qu'est-ce à dire, l'ordre et la lumière? Essayons de pénétrer la pensée du poëte. L'ordre, dans une œuvre d'art, n'est-ce pas le concours des parties régularisées, ordonnées pour réaliser l'idéal; l'harmonie des proportions tendant à un tout complet? Or, il me semble que, tout aussi bien que l'art grec ou romain, notre art a ses règles, ses proportions, son unité. Nos artistes, en ce sens, n'ont rien inventé; ils ont suivi pas à pas la tradition hiératique. Ne croyez pas que ces puissants génies, trop puissants pour n'avoir pas de règle, se soient livrés au caprice, à l'extravagance et à l'arbitraire. Toutefois, il faut l'avouer, l'ordre ne revêt pas ici ces apparences sèches et nues qui font de l'art païen quelque chose de très-régulier, mais de très-froid, que l'œil embrasse facilement, dont il jouit avec complaisance et qui ne pénètre pas plus avant; mais plutôt il cache cette monotonie, trop inhérente à la régularité, sous une savante combinaison de lignes, une attrayante variété de détails. L'ordre, ici, ne sert qu'à régulariser la vie, diriger l'essor de la prière et de la foi, non à l'étouffer et à l'enfermer dans une rigidité inflexible. L'ordre, l'unité, les proportions existent dans notre art; mais ils se cachent volontiers sous l'épanouissement de la vie, et se modifient suivant l'idée qu'ils traduisent aux

Digitized by Google

yeux et à l'âme; tandis que, dans l'art païen, l'ordre, l'unité, les proportions constituent toute l'harmonie, toute la vie, toute l'expression. Voilà pourquoi il est si apparent, si extérieur; pourquoi il saute aux yeux, mais sans rien dire à l'âme. — Pour la lumière, il me paraît que le poëte confond ici en une même expression la lumière extérieure et sensible qui tombe du soleil, attiédit l'atmosphère et dore les surfaces, avec cette lumière invisible à l'œil du corps, qui jaillit d'une idée exprimée avec énergie et vérité, et rayonne aux yeux de l'âme. Le poëte laisse échapper son exclamation anti-gothique en face du Parthénon, illuminé par un beau soleil couchant; il est tout près de la réitérer un autre soir, au soleil levant, sur les ruines de Balbek. Que nos vieux monuments, moussus et gris, ne possèdent pas ces teintes dorées, cette couche de splendide vieillesse qui est, comme dit le poëte, de la lumière pétrifiée, notre art n'y peut rien, non plus que sur les matériaux du sol et la sérénité du ciel. Donnez-nous les beaux marbres d'Héliopolis et du Parthénon, ou le travertin du Colysée; étendez, au-dessus, le ciel de l'Orient, de la Grèce ou de l'Italie; faites resplendir le soleil d'Athènes ou de Rome, l'atmosphère sereine et chaude de la Syrie ou de l'Attique, et, sans doute, les pierres de nos vieux monuments prendront cet éclat d'or qui vous ravit. Mais ce n'est pas cela, sans doute, que veut dire M. de Lamartine; il sait trop que les teintes sombres et sévères de nos églises s'accordent bien avec notre ciel et s'harmonisent surtout avec nos imaginations septentrionales. Serait-ce donc que l'art chrétien ne possède pas, au même degré que l'art païen, ce rayonnement de la pensée à travers l'expression? car c'est là, sans doute, cette lumière qui découvre à l'esprit les rapports mystiques, les harmonies spirituelles qui rattachent l'œuvre d'art au monde surnaturel. Mais quel est donc celui de ces deux arts qui, en principe, possède l'élément religieux et spirituel à un plus haut degré? Si l'art est l'expression du culte de la foi, il n'y a pas de comparaison à établir; et, si nous en venons à examiner les œuvres, quelle immense différence sépare ces deux expressions de deux pensées religieuses si différentes! L'art païen en est réduit à la glorification de la matière, à la déification des passions humaines; aussi n'a-t-il d'autre inspiration que la beauté toute sensuelle adorée dans la Vénus de Praxitèle. La lumière mystique qu'il projette sur l'homme, sur son passé et son avenir, sa vie morale et ses rapports avec la Divinité, est aussi incomplète, aussi fausse que le paganisme lui-même, dont cet art est l'expression. L'art chrétien, partant d'un principe tout opposé, doit arriver à d'autres conséquences. Ici, la démonstration est superflue, car elle ressort des termes mêmes de la comparaison; mais, s'il en est

Digitized by Google

besoin encore, les lignes qui suivent la mettront suffisamment en lumière [1].

M. Audin, exclusivement renfermé par la nature de ses travaux dans la renaissance, admirateur trop exclusif des hommes de cette époque, dit dans son « Histoire de Léon X », chap. Ier : « Si l'art fût resté exclusivement chrétien, il n'aurait pas trouvé la forme ; c'est-à-dire, qu'il eût été incomplet. » Ce n'est donc plus l'ordre et la lumière, c'est la forme et l'expression qui ont manqué à notre art chrétien. Voyons :

Qu'est-ce à dire, l'expression? L'expression parfaite, admirable, mais un peu trop *sensible* de Raphaël ; l'expression énergique, vigoureuse, nue et musculaire de Michel-Ange, ou la carnation éclatante et soyeuse de Rubens, exubérante de vie et de plénitude du Dominiquin? Oui, l'art chrétien manqua de toutes ces expressions ; mais aussi il ne tomba pas dans le naturalisme, de là dans le sensualisme et la dégradation. Il ne fut pas un auxiliaire de la corruption et un fomenteur de tentations pour les sens. De l'adoration de Dieu, il ne tomba point dans l'admiration de l'homme, dans l'idolâtrie des sens. Oui, nous l'avouons sans peine, l'art du moyen âge ne procéda pas ainsi. Il avait une expression à lui, originale, infiniment supérieure, du point de vue chrétien, le seul point de vue véritable, à l'expression païenne de l'art de la renaissance. Nous l'avons dit, l'art hiératique prend la chair telle que la lui ont faite le christianisme et la pénitence, la chair mortifiée et chaste du chrétien ; il ne va pas copier et recopier le Laocoon, la Vénus de

1. En 1839, au mois de septembre, nous avons lu en face même du Parthénon, éclairé par le plus beau soleil du monde, le passage de M. de Lamartine, dont M. Sagette transcrit une phrase. Ce passage, le voici complété et tiré textuellement du « Voyage en Orient » :

« Le gothique est beau ; mais l'ordre et la lumière lui manquent. — Ordre et lumière, ces deux principes de toute création éternelle. — Adieu pour jamais au gothique. »

Cet incroyable jugement, cet anathème étrange portés contre l'art gothique nous firent une profonde impression ; séance tenante, nous écrivîmes au crayon, dans notre portefeuille de voyage, une réfutation que nous croyons complète. Le plaidoyer est trop long pour être donné ici ; mais il fera tôt ou tard l'objet d'un article des « Annales Archéologiques ». Sans nous laisser enivrer par la phrase, comme l'illustre poëte, mais en restant solide et debout sur le terrain des faits, on verra que si l'ordre et la lumière éclatent dans un monument d'art, c'est surtout et même exclusivement dans l'architecture gothique. On verra que le Parthénon est vraiment ténébreux et aveugle devant la cathédrale de Reims. Nous croyons savoir, au surplus, que M. de Lamartine est revenu de son opinion. Depuis cet adieu éternel dit au gothique, le poëte inconséquent, heureusement pour nous, s'est fait recevoir membre de la Commission des monuments historiques, Commission qui s'occupe de réparer, consolider, faire durer les monuments gothiques. On ne peut raisonnablement suspecter les intentions de M. de Lamartine, ni admettre qu'il est entré dans une Commission de conservation avec l'idée de provoquer des destructions ; par conséquent l'illustre poëte revient aujourd'hui au gothique si injustement chassé, il y a neuf ans, de son esprit et de son cœur. (*Note du Directeur.*)

Digitized by Google

Médicis, ou l'Apollon du Belvédère, ces *idoles*, comme les appelait très-spirituellement Adrien d'Utrecht (Adrien VI), idoles au point de vue de la foi et au point de vue de l'art chrétien; mais il prenait dans la solitude du cloître, ou dans l'habitude sociale de la vie chrétienne, ces formes pures et modestes, cette chair crucifiée au péché, purifiée par la pénitence et exhalant un parfum de pureté céleste. Non, l'art chrétien ne fut pas incomplet : il était riche en idées, suffisamment pourvu d'expression, quoique ne possédant pas cette exubérance de formes que nous ne sommes pas tentés d'envier à la renaissance. Cet art fut complet, car il atteignit son but, qui était de louer Dieu et d'exalter l'âme par la ferveur et la foi; il fut complet, car les images qui nous restent du moyen âge sont et demeurent des types achevés de beauté pure et simple, comme Dante en a rêvé dans la transfiguration de Béatrice. Si donc l'art chrétien, avec ces éléments de foi si féconds, atteignit son but au siècle le plus croyant et le plus poétique du christianisme, pourquoi serait-il incomplet? Il se peut qu'il ne nous suffise pas, à nous, qui sortons à peine de la renaissance et du protestantisme, idolâtrie des sens et du moi humain. Mais à qui la faute? Avec cette révolte dans la chair et cet obscurcissement dans l'esprit, pour peu que nous voulions ouvrir notre âme à la méditation, cet art divin nous frappe et nous attire; nous commençons à en comprendre les mystérieuses beautés, à saisir les relations qui le rattachent au monde supérieur, dont il nous sert comme d'intermédiaire. Plus nous devenons chrétiens, et mieux nous le comprenons.

Si vous voulez dire, monsieur Audin, que l'art du moyen âge, manquant de ces brillants moyens d'exécution que l'industrie moderne a mis au service de l'art contemporain, ne se jeta pas dans ces voies nouvelles qu'il ne soupçonnait même pas, vous aurez peut-être raison dans l'idée mais non dans la forme; car ce n'est pas ce qui complète l'art, mais ce qui le perfectionne. D'ailleurs, qui ne l'avoue? est-ce qu'on fera jamais un reproche au XIII^e^ siècle de n'avoir pas mis en pratique l'invention attribuée à Van Eyck? Mais avons-nous bien, nous-mêmes, conservé tous les procédés d'art du moyen âge : le secret de ces fresques indélébiles, de ces peintures polychromes si fraîches encore, le secret de ces verrières d'un si bel effet et d'une si simple composition? Je ne sais : mais toujours est-il permis de conjecturer que, si l'art sacré de ces siècles de foi eût eu à son service les toiles où se sont exercées les écoles modernes, il eût dépassé de beaucoup les merveilles de la peinture à l'huile. Mais à quoi bon ces détails matériels, qui ne servent qu'à rapetisser la question? Laissons aux siècles modernes leurs perfectionnements, et reconnaissons aux siècles anciens leur foi et leur génie.

Digitized by Google

Mais peut-être M. Audin veut-il dire que, si l'art chrétien eût joint à sa beauté d'idée la beauté de forme que l'on reconnaît si volontiers à la renaissance, il eût été plus parfait? Soit. On peut l'accorder sans que l'art chrétien soit vaincu dans le parallèle et sans qu'il ait rien à envier à l'art de la renaissance; car, enfin, il importe que cet art demeure toujours fidèle à la vérité chrétienne, et fasse prédominer l'idée sur la forme, l'âme sur la chair. Or, c'est ce qu'a fait constamment le moyen âge : n'est-ce pas, au contraire, ce qu'a complétement méconnu la renaissance? Que l'on compare une œuvre de frère Ange, qui priait avec son pinceau, comme M. Audin le dit si bien, à une œuvre de Raphaël, qui copiait ses madones sur la figure de la Fornarina, l'on comprendra bientôt combien l'art chrétien l'emporte en pureté, en beauté même; car la vraie beauté n'est que le rejaillissement extérieur de la sainteté, sa floraison sensible dans le corps et surtout dans la tête, comme l'a toujours compris le moyen âge. D'ailleurs, est-il bien vrai que cette beauté sensible et sensuelle, cette perfection de forme, peuvent s'accorder parfaitement avec cette pureté et cette prééminence de la beauté mystique, cette idéalité pleine de foi, qui est le cachet de l'art sacerdotal? Sans doute, l'une est préférable à l'autre, me direz-vous; qui le nie? Mais si l'on peut joindre l'une à l'autre, enfermer la plus belle âme dans le plus beau corps, ne sera-ce pas un vrai progrès sur l'art du XIII^e^ siècle? Peut-être : mais cela même est-il possible? La perfection outrée de la forme entre-t-elle bien dans l'idée chrétienne, qui, sans doute, ne répudie pas la beauté extérieure ou plastique, mais la coordonne rigoureusement à la beauté intérieure ou mystique? Et, quel sera le puissant génie qui pétrira dans ses mains, fortes et inspirées, ces deux éléments de perfection, pour en faire sortir une œuvre belle de l'ineffable beauté de Dieu? Raphaël, peut-être? Mais Raphaël lui-même, le malheureux, a succombé à la tâche. De votre aveu, après avoir commencé par les madones traditionnelles de l'école mystique de Cimabuë et de Giotto, il a fini par le naturalisme sensuel, que ses disciples ont poussé à des conséquences effrénées. Il faut donc avouer que cet accord parfait de la perfection de la forme et de la perfection de l'idée est assez problématique, et que si le moyen âge préféra la perfection idéale à la perfection plastique, en cela, il resta dans la vérité chrétienne, atteignit puissamment son but sublime, et pour cela fut et demeura complet, complet d'idée et aussi complet que possible de forme et d'exécution.

A propos de Raphaël, dont on est convenu de faire la personnification de l'art à la renaissance, examinons, en passant, en quoi cet art si vanté différait de celui du moyen âge. Il en est qui croient que ce ne fut qu'un déve-

Digitized by Google

loppement plus large et plus puissant des principes traditionnels et hiératiques du moyen âge, fécondé par un élément nouveau, l'élément antique: la simple comparaison entre ces deux expressions du génie humain fera ressortir l'invraisemblance de cette opinion. Nous avons dit comment procéda l'art chrétien, nourri et fécondé par les traditions sacerdotales : il choisit ses types dans la Bible et dans la Légende, ces deux trésors de foi et d'imagination pieuse; il considéra toute expression plastique comme une prière et y prépara son âme; puis, après avoir retrempé son génie aux sources pures de la foi et de l'amour, il imprima sur ses œuvres ce cachet de beauté idéale et surnaturelle qui s'adresse le moins possible aux sens, et se met en communication presque immédiate avec l'âme. Pour lui, la forme n'est qu'un voile nécessaire, mais le plus transparent possible, à travers lequel l'idée vit et se meut. Et encore c'est dans la tête que resplendit ce caractère souverain, parce que la tête, comme nous l'avons fait surabondamment remarquer, est la partie la plus idéale du corps : la tête nage dans la lumière, prie, rêve, pleure, souffre, pardonne, sourit, aime, bénit, tandis que le reste du corps, par sa pose et son attitude, ne sert qu'à contribuer à l'expression de la face. En ce XIII^e^ siècle, plus ou moins paisible, mais admirablement organisé pour le développement de la ferveur et de la foi, du mysticisme des âmes rêveuses et des méditations solitaires du cloître, l'art, exercé le plus souvent par des mains consacrées, fut tout imprégné de ces éléments religieux, et rendit parfaitement cet élan et cette ferveur de l'âme chrétienne. A la renaissance, l'art procède tout différemment : il est sorti du cloître et du sanctuaire, ainsi que la science. L'imprimerie, qui a attiré vers elle une grande partie de l'activité de l'esprit humain, va remplacer, par son expression plus prompte et plus facile, l'expression plastique de la foi et de l'amour. L'Église se trouve attaquée par une hérésie formidable. Une activité prodigieuse est dans tous les esprits, une fièvre de nouveauté brûle toutes les têtes. Où trouver ce calme des solitudes sacrées, cette retraite où se plongeaient volontiers nos artistes chrétiens? où, cette ferveur, cette inspiration nécessaire à vivifier l'expression d'une idée religieuse? On ne croit plus, on discute. On ne prie pas, on argumente. Sur ces entrefaites, la prise de Constantinople refoule sur l'Italie les Grecs dégénérés, emportant leur mythologie païenne dans leurs beaux livres encore inexplorés. On fouille de toutes parts le sol de l'Italie et, de ses entrailles, l'art païen sort tout resplendissant de formes admirables, salué par toutes ces imaginations en délire. On dit et l'on répète que, jusqu'à présent, l'art n'avait fait que végéter dans le terrain traditionnel, épuisé, sacerdotal. On brise définitivement avec

Digitized by Google

les formes hiératiques et les types vénérés. On veut du nouveau et l'on se jette dans le paganisme. C'est ainsi que l'art se *réforme*.

La renaissance a donc pris le contre-pied de l'art chrétien. Au milieu du tumulte et de l'agitation des esprits, elle déclara la sécularisation de l'art, comme en Allemagne, à la même époque, on déclara la sécularisation des couvents. L'art, une fois dans la rue, s'adressa aux sens. Peu lui importa d'asservir l'idée; il se fit l'auxiliaire des passions surexcitées. Il prétendit réhabiliter la forme malheureusement méconnue au moyen âge, pensait-il, et il la glorifia d'une telle sorte qu'il la fit prédominer sur l'idée. Les sens excités ne virent plus, ne voulurent plus voir qu'un luxe de formes nues et de beautés sensuelles. Le siècle était tellement entraîné sur cette pente fatale vers le paganisme de l'art, que le plus beau génie de cette époque dut en subir la funeste influence. Raphaël était pourtant de l'école mystique et traditionnelle de Giotto, par son père Santi, le peintre des madones, par le Pérugin, son maître, et par Mazaccio, dont il avait pu étudier les œuvres à Florence même. Le Pérugin et Mazaccio sont les derniers représentants de l'école mystique du moyen âge. Raphaël ne put échapper tout d'abord à cette influence de l'art chrétien, qui avait entouré son berceau et souri à ses premiers pas; les derniers reflets de l'école ombrienne illuminent son jeune front. On remarque que ses premières madones sont toutes prises sur le type traditionnel et chrétien, et certes ce ne sont pas ses moins suaves créations. Mais, à Florence, paganisée par les Médicis malgré les efforts de Savonarola, ce beau génie se laissa pénétrer par l'élément païen; si ses œuvres d'alors sont plus larges de conception, elles manifestent cependant cette déplorable tendance, non plus à la réhabilitation, mais à la domination de la forme sur l'idée qui s'amoindrit. Si la mort n'eût pas arrêté Raphaël au tableau de la « Transfiguration », cette transformation d'un si beau talent eût sans doute été plus complète et plus sensible, et ses disciples n'auraient pas eu besoin de tant dégénérer pour tomber dans le naturalisme le plus sensuel. Voilà où aboutit l'art de la renaissance mis en œuvre par son artiste le plus éminent. L'on comprend qu'un art qui parvint ainsi, en moins d'un demi-siècle, à un but si différent de celui du moyen âge, dut s'appuyer sur un principe tout opposé. Nous l'avons indiqué, ce fut la réhabilitation, ou, mieux, l'adoration de la forme et sa prédominance dès lors nécessaire sur l'idée. On n'a peut-être pas remarqué que la renaissance dans l'art fut la réforme introduite dans l'expression, autrefois chrétienne, de la prière et de la foi. C'est le même principe, ce sont aussi les mêmes résultats. Le principe : la discussion, le sens privé au lieu de la tradition et de la foi.

Digitized by Google

Les résultats : la réforme, dans l'Église, fut l'idolâtrie du moi humain, du sens privé; la renaissance, dans l'art, fut l'idolâtrie de la forme et des sens. La réforme ne put s'implanter en Italie ; elle envahit l'art, et prit ainsi sa revanche sur la papauté, qui lui fermait son domaine patrimonial. Toutefois, il ne faudrait pas pousser ces idées dans leur sens absolu; mais, dans leur application, on doit tenir compte des événements et des hommes qui ont pu retarder ou hâter leur marche, sans les arrêter ni les faire dévier de leur chemin providentiel.

Il faut bien s'arrêter à la renaissance, au siècle de Léon X, qui en fut le brillant apogée dans l'Italie; mais, si on voulait la suivre envahissant nos contrées septentrionales, nous aurions à constater de plus déplorables résultats : l'affaiblissement du sens chrétien et national; l'abandon des traditions sacrées; le scepticisme dans l'esprit et le sensualisme dans le cœur. Enfin, depuis cette réforme, l'art a corrompu sa voie; il est devenu l'auxiliaire du vice et de l'incroyance. C'est triste à dire, mais c'est l'enseignement qui ressort de l'histoire. Aujourd'hui, en dehors d'une école qui s'est donné la belle mission de réhabiliter le moyen âge, l'art religieux n'existe nulle part. Il n'y a pas une étincelle de chaleur à recueillir sur ces œuvres dites religieuses, pâles et insignifiantes productions, qui, chaque année, encombrent les galeries du Louvre. Avec le principe chrétien, la vie de l'art s'est éteinte. Si donc l'art veut ressusciter, il faut qu'il revienne franchement au principe chrétien du moyen âge et qu'il répudie le principe païen de la renaissance.

Voici, en peu de mots confus, ce qu'il me semble de l'art chrétien, considéré en lui-même, et mis en regard de la renaissance. Ces quelques idées, soulevées en passant, en ont éveillé bien d'autres à leur suite qui ne peuvent pas encore trouver place dans ces pages trop hâtées et trop intimes; cependant on me fera grâce pour une seule qui clora cette digression.

Parmi les créatures de Dieu, il en est une que la grâce a tellement exaltée, que l'Église a tellement glorifiée, que l'art dut la prendre pour type vénéré de ses œuvres, pour source de ses inspirations : c'est la mère de Dieu, Marie. La madone fut en quelque sorte, au moyen âge, la dame et la maîtresse de tous les artistes qui la glorifièrent à l'envi. Dante, qui la met, si belle et si rayonnante, dans son dixième ciel et qui clôt le paradis par son nom sacré, Dante s'est montré, comme tous les autres artistes du temps, l'écho fidèle des traditions hiératiques de l'art et de la poésie. Sans doute, la Vierge méritait à tous égards ce culte fervent et filial dont l'art fêtait la souveraine. Belle, entre toutes les créatures humaines, la Sulamite des cantiques, s'élevant comme l'aurore à l'orient de ce siècle inspiré, devait offrir

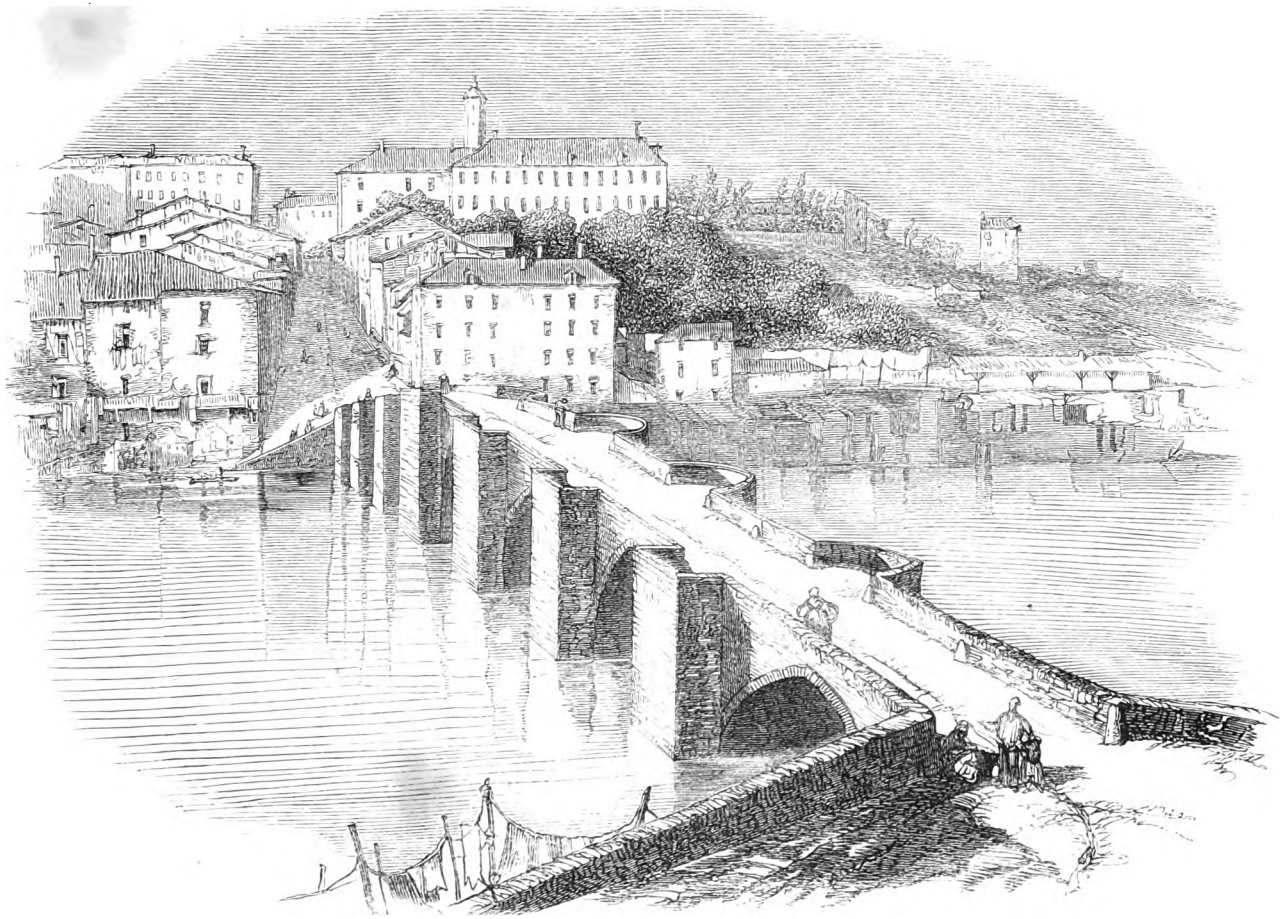
Digitized by Google

à l'imagination rêveuse de nos artistes ce type ineffable de beauté radieuse et mystique dans un corps chaste, glorieux et transfiguré; aussi fut-elle la bien-aimée de l'art chrétien. Elle régna véritablement, par sa beauté céleste, sur les poëtes et sur les artistes, sur les chevaliers et sur les clercs. Ces merveilleuses cathédrales gothiques, placées sous le vocable de Notre-Dame, résument admirablement la pensée et l'enthousiasme du moyen âge. Marie, qui a une part si belle dans l'œuvre divine de la rédemption humaine; Marie, qui règne à la droite de son fils, au-dessus de toute chose créée; Marie, cette glorieuse personnification de l'Église, et qui préside, dans l'ordre physique et moral, à la garde de toute beauté et de toute pureté, prit sous son patronage l'art chrétien, qui avait besoin d'une puissante protectrice au ciel et d'un type de beauté mystique et vénérée sur la terre. Ce patronage, la Vierge l'exerça au profit de l'art avec sa toute puissance suppliante; elle le sauvegarda du sensualisme, et lui distribua ces flots d'inspirations qui ne manquèrent jamais à l'artiste chrétien. Aussi l'art hiératique reconnut cette gracieuse suzeraineté par une redevance incomparable de bénédictions et de louanges formulées en œuvres innombrables et toujours suaves comme le nom qu'elles glorifient. Ce culte de Marie, que l'art chrétien poussa jusqu'à la plus filiale et naïve tendresse, distinguera toujours le moyen âge de la renaissance, qui oublia le nom de la Vierge pour le nom païen des muses mythologiques.

L'Abbé SAGETTE.

Digitized by Google

Digitized by Google



Dessiné par J. de Verneilh. *Gravé par Rouget.*

CONSTRUCTION CIVILE DU XIII^e^ SIÈCLE.

Pont de Limoges.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DES PONTS AU XIII[E] SIÈCLE.

I.

Dans un recueil comme celui-ci, dont les collaborateurs se proposent pour but principal la réhabilitation des arts du moyen âge et surtout du XIII[e] siècle, on ne peut omettre de parler d'une des applications les plus utiles de l'architecture; à savoir, la construction des ponts, de ces monuments entièrement consacrés à l'utilité, le dieu de nos jours, et élevés avec tant de soin par tous les peuples civilisés. Les admirateurs les plus exclusifs de l'art antique, les détracteurs les plus acharnés de nos arts nationaux, ne peuvent méconnaître le mérite des chefs-d'œuvre de notre XIII[e] siècle. Tout le monde, aujourd'hui, proclame le génie des architectes du moyen âge, de ses peintres verriers, de ses orfévres; nous voulons rappeler que cette époque a produit aussi des ingénieurs qui n'ont pas été indignes d'être comparés aux artistes.

La construction des grands ponts semble être exclusivement réservée aux époques de paix, et aux pays où l'administration fortement centralisée dispose de ressources considérables. On comprend que la constitution politique de la France du moyen âge devait être peu favorable à l'exécution de ces importants travaux, surtout quand on considère que les grands fleuves et les rivières de quelque importance séparaient alors des territoires toujours rivaux, souvent ennemis : néanmoins, lorsque les Français se furent créé un art éminemment national, il se produisit des hommes qui excellèrent dans toutes ses parties les plus diverses. Ainsi, pendant que la foi élevait ces maghifiques cathédrales, que les monuments religieux d'aucun temps n'ont surpassées en grandeur, en majesté, en sentiment religieux, le génie dressait des forteresses imposantes qu'une révolution dans l'art de la guerre a pu seule rendre impuissantes. Aussi, les ponts fortifiés, si multipliés et si nécessaires dans cette période où l'état de guerre était l'état normal, où on s'attaquait de bourg à bourg, de château à château, les ponts fortifiés, si multipliés et si nécessaires, furent conçus dans les conditions les plus favorables à la défense. C'est au moyen âge qu'on imagina de construire des

Digitized by Google

ponts dont le tablier mobile se relève, ce qui présente le double avantage de clore solidement la porte que l'on veut défendre, et d'intercepter le passage qui y donne accès. Le génie militaire et le génie civil emploient encore aujourd'hui les ponts-levis du moyen âge pour la défense des forteresses, et pour faciliter la circulation sur les canaux. On n'a, depuis des siècles, rien trouvé de plus simple et de plus ingénieux que le système de contre-poids inventé alors, système qui permet de manœuvrer sans efforts et avec rapidité ces lourdes machines; système merveilleusement adapté aux besoins de la guerre, toute de surprise et d'escarmouches, des temps de la féodalité. En effet, isolé au milieu de ses fossés, le plus modeste castel, sans autres défenseurs que les serviteurs habituels du maître, pouvait, par une manœuvre expéditive et facile, résister aux coups de main des bandes sans discipline qui, pendant si longtemps, ont sillonné le sol de la France. Dans les temps modernes, lorsque l'homme a su créer des rivières artificielles et transporter la navigation sur les plateaux les plus élevés, on s'est trouvé dans la nécessité de construire des ponts sans nombre, pour ne pas intercepter les communications établies dans les pays traversés par les canaux; en même temps, il fallait conserver aux routes et aux chemins à peu près leurs niveaux ordinaires, sans créer d'obstacle au passage des bateaux, et surtout sans multiplier des frais énormes; c'est le pont-levis du moyen âge qui a résolu ce triple problème de la circulation libre et à bon marché sur les voies de terre et sur les canaux. Si l'on objecte, familiarisé que l'on est avec cette ingénieuse application de la statique, que rien n'est plus simple, et que le moyen âge n'a pas à tirer vanité de cette invention, nous dirons aussi que rien n'est plus simple que de graver une lettre, de la noircir d'encre et de la reproduire sur du papier. Rien n'est plus simple également que la poudre et que la lithographie, depuis surtout qu'on a trouvé des hommes de génie pour les inventer. Sans comparer l'invention du pont-levis à celles que nous venons d'énumérer, on peut cependant trouver que c'est une belle chose, que d'avoir donné une protection aux faibles pendant près de quatre siècles, et d'avoir permis au génie moderne de réaliser un ensemble immense de travaux de la plus incontestable utilité. Nos ingénieurs auraient inventé le pont-levis, je n'en doute pas; mais cela n'ôte rien au génie de nos pères qui l'ont imaginé il y a six cents ans, et qui en ont tiré le plus grand parti possible pour la société, telle qu'elle était constituée de leur temps. Il est presque inutile d'ajouter que, dès l'origine, on avait su modifier les ponts-levis suivant les circonstances où on les employait. Une de ces modifications les plus curieuses est celle dont on voit les traces dans la tour de Cesson,

Digitized by Google

près de Saint-Brieuc, et qui est dessinée dans les « Instructions » du Comité historique des arts et monuments (cahier de l'architecture militaire, page 18). C'est une passerelle mise en mouvement par un seul levier, après lequel elle est suspendue au moyen d'un arc en fer. On sait que ces passerelles servaient pour les petites portes, et aussi pour mettre le donjon en communication avec le reste du château, à la hauteur du premier étage.

II.

Puisque nous citons ces « Instructions », nous suivrons un moment l'ordre adopté par leur savant auteur, et, après les ponts à tablier mobile, nous parlerons des ponts fixes en pierre et fortifiés.

« Lorsqu'au lieu d'un fossé, il s'agissait de traverser quelque obstacle plus considérable, tel qu'un large ravin, ou bien une rivière, un pont solide en pierre était substitué aux ponts de charpente réservés aux fossés d'une largeur médiocre. Alors, par des dispositions particulières, on s'étudiait à rendre le passage dangereux et difficile pour l'ennemi. Presque toujours, on élevait fortement le milieu du pont, et l'on y plaçait une tour sous laquelle il fallait passer. D'autres tours défendaient les extrémités du pont; le tablier était très-étroit et souvent interrompu par des ponts-levis, en avant et en arrière des tours.

Ce passage du travail que nous citons est accompagné des vues du pont Lamentano, près de Rome, dont l'arche centrale porte une bastille crénelée; du vieux pont de Cahors, défendu par trois tours, dont une placée sur l'arche du milieu; d'un pont près d'Aigues-Mortes; du pont de Sutri, dont les quatre piles sont surmontées chacune d'une tour carrée; enfin du pont jeté sur le Tavignano, en Corse, qui affecte la forme d'un Z, « parce que l'on pensait que cette disposition devait rendre plus difficile une surprise, telle qu'en auraient pu tenter des hommes à cheval et se lançant au galop pour forcer le passage. » Les archéologues connaissent les curieuses recherches faites par M. Jollois et, plus tard, par M. Vergniaud Romagnési, sur l'ancien pont fortifié d'Orléans. Du côté de la ville, le chatelet; au milieu du fleuve, la bastille Saint-Antoine; sur la rive gauche, le fort des Tourelles rendaient ce pont imprenable. Ce qui reste sous terre des Tourelles a donné lieu à un curieux travail publié par la Société des arts d'Orléans. Le même système de défense a été adopté pour l'ancien pont de Rouen, bâti par l'impératrice Mathilde, petite-fille de Guillaume-le-Conquérant. Les ponts chargés de tours étaient construits pour favoriser le prélèvement d'un péage; dans

Digitized by Google

ce cas, ils peuvent se rencontrer fort éloignés de toute autre fortification.

Je ne m'occupe pas ici des systèmes, économique et politique, qui nécessitaient de pareilles fortifications; aujourd'hui, Dieu merci, nous ne demandons à nos ingénieurs que des ponts larges et solides; mais il faut reconnaître le mérite d'une architecture qui avait su conformer ses créations aux exigences de son temps, et dont les constructions satisfaisaient pleinement aux besoins du moment.

Nous avons dit que l'art de construire les ponts fut poussé, au moyen âge, à la même perfection que toutes les autres branches de l'architecture; nous ajouterons qu'on n'y recula pas devant les difficultés que présentaient la largeur et la rapidité des plus grands fleuves. A la vérité, il nous reste peu des grands ponts construits au XIII^e^ siècle, parce que les monuments de ce genre sont plus que tous autres exposés à une prompte destruction : l'action incessante des eaux, dans les grands hivers le choc des glaçons, la guerre, l'incurie des hommes, la mode, tout, particulièrement le peu de consistance du sol sur lequel il faut les fonder, concourt à en hâter la destruction. Toutefois, quelques-uns sont encore debout, et l'on admire de nos jours le pont du Saint-Esprit, sur le Rhône, un des plus grands qui aient jamais été construits, car, sur 5 mètres 40 cent. de largeur, il a 840 mètres de longueur, et vingt-six arches. Commencé en 1265, terminé en 1309, et toujours entretenu avec soin, il a déjà vécu cinq siècles et demi, malgré l'impétuosité du Rhône. N'est-ce pas un sujet d'admiration qu'une pareille durée, lorsque, de nos jours et en peu de temps, on voit le pont-viaduc d'Orléans, le viaduc de Barentin s'écrouler à peine achevés? et cependant ces monuments ont été construits par les ingénieurs les plus distingués, sous les yeux de l'Europe savante, avec toutes les ressources de la science moderne, les fonds du trésor public où l'on peut puiser à pleines mains, et sous la surveillance intéressée de compagnies puissantes. Non, disons-le bien haut, ce ne furent pas des barbares les hommes qui construisirent le pont du Saint-Esprit. Lorsque nous vantons les cathédrales du XIII^e^ siècle, les détracteurs de l'art français nous répondent que leur beauté tient à l'exaltation de la foi, qui seule a pu élever des édifices aussi imposants. On nous dit de même que la masse formidable des grands châteaux tient à l'orgueil féodal. Mais à quoi donc attribuer la construction de beaux ponts, de près d'un quart de lieue de long, domptant un fleuve rapide? A quoi donc tient la construction de ces villes si curieuses, alignées mieux que les plus beaux quartiers modernes de Paris, et dont M. Félix de Verneilh nous a révélé l'existence par son curieux travail publié dans un des plus intéressants numéros

Digitized by Google

de ces « Annales » ? Il faudra bien convenir que l'architecture du XIIIe siècle atteignait la perfection, puisqu'elle savait si bien, dans des ouvrages aussi divers, allier une durée presque éternelle à la satisfaction de tous les besoins religieux, politiques, industriels et domestiques de son époque.

III.

La construction des principaux ponts du moyen âge a, comme celle de tous les monuments de ce temps, son histoire et aussi sa légende pleines d'intérêt. On sait qu'il s'était formé une confrérie sous le nom de Frères Pontifes, qui avait pour but de bâtir des ponts ou d'établir des bacs, de donner assistance aux voyageurs et de les recevoir dans des hôpitaux, sur les bords des rivières. Petit Benoît, connu sous le nom de saint Bénezet, berger d'Alvilard, dans le Vivarais, né en 1165, étant âgé de douze ans, reçut à plusieurs reprises et de Dieu même, comme dit la légende, l'ordre d'aller construire un pont à Avignon. Soutenu par sa conviction, l'enfant se rend dans cette ville et y arrive pendant que l'évêque prêchait. Tous les esprits étaient en émoi : une éclipse de soleil répandait la terreur dans la cité. Bénezet élève la voix dans l'église et dit qu'il vient bâtir un pont. Les magistrats municipaux veulent imposer silence au jeune inspiré; mais le peuple prend fait et cause pour lui, et, l'espérance succédant à la crainte, la construction du pont est décidée et commencée. Chacun y contribue de ses mains, ou de sa bourse; Bénezet dirigeait les travaux et prodiguait les miracles pour stimuler la pieuse ardeur des ouvriers. Sur la troisième pile on voyait naguère, on voit peut-être encore, s'élever une chapelle sous le vocable de Saint-Nicolas, protecteur des mariniers : c'est le tombeau de saint Bénezet, but d'un pèlerinage longtemps fréquenté. Bénezet avait en même temps fondé un couvent et un hôpital destiné aux voyageurs. Le pont d'Avignon avait dix-huit arches; commencé en 1176, il était achevé en 1188. Mais le schisme de Benoît XIII et de Boniface IX lui fut fatal. Ce dernier, qui occupait Avignon, fit, pour sa sûreté personnelle, démolir quelques arches en 1385. En 1410, les habitants firent sauter la tour qui défendait la tête du pont. En 1602, la chute d'une arche, qu'on négligea de relever, entraîna celle des trois autres. En 1670, à la suite d'un hiver des plus rigoureux, d'autres arches tombèrent sous l'effort des glaçons amoncelés contre les piles.

Saint Bénezet avait encore bâti les vingt arches du pont de Lyon, à la Guillotière; ses frères pontifes édifièrent le pont Saint-Esprit, dont quelques arches ont de 30 à 36 mètres d'ouverture. Jean de Thianges, prieur de Saint-Pierre, en posa la première pierre en 1265. Les offrandes des fidèles

Digitized by Google

en firent tous les frais, et il fut achevé en 1309. — Rappelons le pont de Vieille-Brioude, ouvrage merveilleux, qui réunissait par une seule arche deux montagnes séparées par une gorge profonde, au fond de laquelle mugit un torrent. Ce monument, que nous avait légué l'art du moyen âge, a été détruit il y a peu d'années par l'imprudence des ingénieurs, qui, pour diminuer la pente rapide de ses abords, les ont surchargés outre mesure par des remblais qui ont déterminé sa chute.

IV.

Il me resterait à démontrer l'avantage des arches de pont ogivales, au point de vue de la solidité; à ce sujet, je ne pourrais rien dire d'aussi concluant que M. Viollet-Leduc, dans ses articles sur le système ogival. Je devrais donc ne pas traiter ce point important. Toutefois, je ne puis résister au désir de citer, à l'appui d'une opinion déjà si bien défendue, les expressions d'un homme qu'on ne soupçonnera certes pas d'être un fanatique de l'art ogival. Il n'y a, pour se convaincre de son peu de sympathie pour cette architecture, qu'à se rappeler l'époque à laquelle il écrivait, c'est-à-dire le commencement du XVIII^e^ siècle. Gautier, architecte, ingénieur et inspecteur des ponts et chaussées, a publié en 1721 le « Traité des ponts et des chemins », et une dissertation sur les culées, piles, voussoirs et poussées des ponts, avec plusieurs devis et règlements faits à ce sujet [1]. Son témoignage ne sera pas suspect, car il dit, page 119 : « Les Goths, qui ont succédé au bon goût de l'architecture romaine, ont fait des ponts en plusieurs endroits de la France, avec des arches gothiques, c'est-à-dire à tiers-point... Les arches gothiques élèvent trop la voie des ponts, etc. » — Immédiatement après ce passage, il ajoute : « De ces trois manières d'arches, on peut dire que celle qui est à tiers-point, ou gothique, est capable de porter un plus grand fardeau que celle qui est à plein-cintre, et celle-ci beaucoup plus que la surbaissée... Les unes et les autres augmentent ou diminuent leurs poussées à proportion de leurs dispositions, etc..... » Le chapitre V, aux dissertations sur les culées, voussoirs et piles des ponts, est intitulé : « Quelle est celle de toutes les arches ou arceaux fixés sur un même diamètre, qui pourra porter de plus grands fardeaux, et à quelle portion les uns et les autres

1. *Traité des ponts, où il est parlé de ceux des Romains et de ceux des modernes, de leur construction tant en maçonnerie qu'en charpente et de leur disposition dans toutes sortes de lieux*, etc., 2 vol. in-8°. — La quatrième édition, publiée à Paris chez la veuve Duchesne, est de 1765. — Le premier volume contient le *Traité des ponts*, le deuxième le *Traité des chemins*.

Digitized by Google

détermineront au juste leurs efforts, ou celle de l'ellipse, à quelque surbaissement qu'on veuille la réduire, ou celle à plein-cintre, ou enfin celle à tiers-point ou gothique? » Après avoir démontré, dans un chapitre précédent, que les poussées de toutes les arches à divers surbaissements sont aux poids dont on les charge comme leurs différentes inclinaisons aux largeurs des culées qu'on oppose pour leur résister, il dit : « On trouvera que celles qui ont leurs poussées moins inclinées seront capables de supporter des fardeaux plus grands que celles qui approchent le plus de la plate-bande ».

V.

Pour compléter ces indications sur l'histoire des ponts du moyen âge, nous terminerons par l'examen rapide de leur entretien. Il y était pourvu au moyen de péages appelés pontage [1], pontonage [2], pontenage, pontonatge, enfin billette ou branchiette, à cause du billot ou de la branche d'arbre où l'on attachait la pancarte indicative des droits à payer. Le péage se percevait pour le passage en-dessus, ou pour le passage en-dessous. Un droit sur le sel transporté par bateaux fournissait à l'entretien coûteux du pont Saint-Esprit et des enrochements, sans cesse renouvelés, qui préservaient les piles des affouillements à redouter à cause de la rapidité du fleuve. Les péages sur les ponts très-anciens avaient été établis de l'autorité des seigneurs; mais, lorsque le pouvoir royal eut avancé son œuvre de centralisation, le roi seul put en établir, à son profit ou à celui soit des engagistes du domaine, soit des cessionnaires à titre d'inféodation ou d'octroi. Les seigneurs hauts-justiciers ne furent maintenus dans leur droit à cet égard qu'en justifiant d'une très-ancienne possession.

Les principales dispositions relatives aux péages sont l'ordonnance de 1413 (art. 244); celle de 1432; celles de 1508, de 1559; d'Orléans, de 1560 (art. 107), de décembre 1577; la déclaration du 31 janvier 1663; l'ordonnance sur les eaux et forêts de 1669 (titre 29). L'ordonnance de 1669 abolit tous les péages dont l'existence ne remontait pas à plus de cent ans; des autres, il devait être justifié devant le grand maître des eaux et forêts. Elle prescrivit d'attacher sur des poteaux, à l'entrée des ponts, les pancartes et tarifs des droits reconnus, prescription déjà demandée par les états d'Orléans et de Blois, et ordonnée par les coutumes d'Anjou, de Touraine, du Maine et de Clermont. L'article 5 du titre 29 de l'ordonnance générale de 1669 abolissait tous les droits de péage des ponts détruits, droits abusivement

1. *Coutume du Béarn*, titre 46.
2. *Coutume d'Amiens*, article 192.

Digitized by Google

perçus dans beaucoup de localités; car le seigneur était tenu, moyennant le péage, d'entretenir les ponts. Souvent, le pont détruit, on continuait à percevoir le droit sur la navigation. Déjà les Capitulaires de Charlemagne (l. 3, chap. 54) avaient réglé ainsi les conditions de l'exercice du droit de pontonage. Les Coutumes de Bourbonnais, de Touraine, du Perche, du Poitou, du Loudunois, d'Auvergne, de Normandie, de Bayonne, de Bretagne, de Saint-Omer, contiennent les mêmes règles, fort mal observées du reste. La nomenclature des arrêts du Conseil, destinés à réprimer les abus de ce genre, serait longue; les principaux sont des 24 août 1724, 24 avril 1725, 4 mars 1727, 5 août 1779. Tous restèrent à peu près sans effet.

Dans l'origine, le droit de péage emportait l'obligation d'assurer aux voyageurs la sûreté de leurs personnes et effets; en cas de vol ou de meurtre, le seigneur était tenu d'indemniser la victime ou ses ayants-droit. On cite les arrêts rendus dans ce sens contre le sire de Crevecœur, en 1254; le seigneur de Vicilon, en 1269, et d'autres de cette même époque; quelques-uns même contre le roi, pour des vols commis sur « sa justice » (1295). Toutefois, cette responsabilité n'avait lieu que pour le jour et non pour la nuit.

Quelquefois les péages appartenaient aux villes : il existe encore un arrêt et une pancarte du bailli de Saint-Pierre-le-Moutier, du 3 février 1482, et une lettre patente du 22 octobre 1568, qui confirment la ville de La Charité, en Nivernais, dans son ancien droit de percevoir un péage par eau et par terre, sur la Loire et sur le pont. Ce droit était affermé, en 1701, douze cents livres; en 1715, deux mille six cents livres. En 1701, l'ingénieur de la généralité d'Orléans voulut en vain contraindre la ville à employer ce revenu à l'entretien du pont, et, en 1724, on fut obligé de le démolir. La démolition coûta vingt mille livres, et la reconstruction fut adjugée et exécutée par Nicolas Bugy, moyennant cinquante-quatre mille livres, y compris sept mille deux cent quarante livres pour les armes du roi, piédestal, colonne et croix. Souvent le seigneur propriétaire haut-justicier obtenait d'être déchargé de l'entretien, moyennant l'abandon du péage; alors les réparations étaient mises à la charge du fonds des ponts-et-chaussées. (1709, pont de Port-Dessous; 1735, pont d'Orval.) Dans les grandes villes, à Paris surtout, il était pourvu à l'entretien des ponts au moyen du loyer des maisons construites dessus, et qui leur donnaient l'aspect d'une rue ordinaire. On sait que, par une bizarrerie inexplicable, pendant qu'il se construisait dans les provinces des ponts immenses qui ont défié pendant des siècles et défient encore des fleuves tels que le Rhône, à Paris, jusqu'au XVI^e^ siècle, on n'a construit que des ponts en bois ou quelques-uns en pierre, si peu solides qu'ils restaient debout à peine la vie d'un homme. Suivant Dulaure,

Digitized by Google

le Petit-Pont fut renversé en 885, 1185, 1196, 1206, 1280, 1296, 1376, 1393, 1405, 1408, 1649, 1651, 1658 et 1718. Le Grand-Pont et le pont Notre-Dame eurent à subir des vicissitudes à peu près semblables. Ce dernier, commencé solennellement en 1413 et fini en 1420, portait soixante maisons et faisait l'admiration des contemporains; il s'écroula, le 25 octobre 1499, par la négligence des échevins qui, au lieu d'employer le revenu des soixante maisons à l'entretien de la charpente, « le gardaient à leur singulier profit ». Des sinistres multipliés qui ont détruit si fréquemment les ponts de Paris, presque toujours construits en bois, on a conclu que les architectes du moyen âge étaient incapables « de combiner l'ensemble de la construction d'un pont, soit en bois, soit en pierre, de manière à opposer une résistance suffisante au cours de l'eau ou au choc des glaces[1] ». Nous dirons, pour résumer, qu'on a eu tort de conclure du particulier au général; que le XIIIe siècle a su construire des ponts d'une étendue qui n'a pas été surpassée, et d'une solidité à toute épreuve; que ceux de ces ponts, qui ont été détruits, l'ont été par la négligence des siècles suivants. Nous rappellerons que ceux d'entre eux, construits avec la condition de présenter une résistance facile aux ennemis, ont tous été combinés de la manière la plus ingénieuse pour assurer leur défense. Quant au mode de leur entretien, nous n'avons qu'un mot à dire: les péages sont usités généralement en Angleterre; ils le sont encore en France, où quelques administrateurs voudraient les rétablir tels que la république française les avait institués. Si nous ne mettons plus de tours à l'entrée des ponts pour faire payer le passant, nous y mettons des invalides; si, au moyen âge, on plaidait pour les péages, au XIXe siècle on entend retentir le prétoire des plaidoyers que provoquent les droits exigés par les compagnies, propriétaires des ponts, qui traversent la Seine et toutes nos rivières.

Bon DE GIRARDOT,
Membre du Comité historique des arts et monuments.

1. Nos lecteurs ont trouvé, en tête de cet article, une gravure du pont de Limoges, bâti au XIIIe siècle; c'est à M. Jules de Verneilh que nous en devons le joli dessin. En amont de ce pont, les piles sont en ogive ou aiguës, tandis qu'elles sont plates ou rectilignes en aval. En amont, contre le torrent des flots et le choc des glaçons, on oppose une pointe qui divise les vagues et brise les glaces. Comme c'était inutile en aval, les piles sont droites. Aujourd'hui, avec la manie de la symétrie qui nous gouverne, on fait les piles aiguës ou plates en aval comme en amont, c'est-à-dire qu'on manque simplement de bon sens. Le moyen âge vaut, encore ici, beaucoup mieux que nous. Ce pont de Limoges, que nous donnons plus haut, sera décrit dans un travail que nous prépare M. Félix de Verneilh sur les travaux d'utilité publique au moyen âge dans le sud-ouest de la France. Le présent article de M. de Girardot est donc comme une préface. (*N. du D.*)

Digitized by Google

LA PROSE DE L'ANE

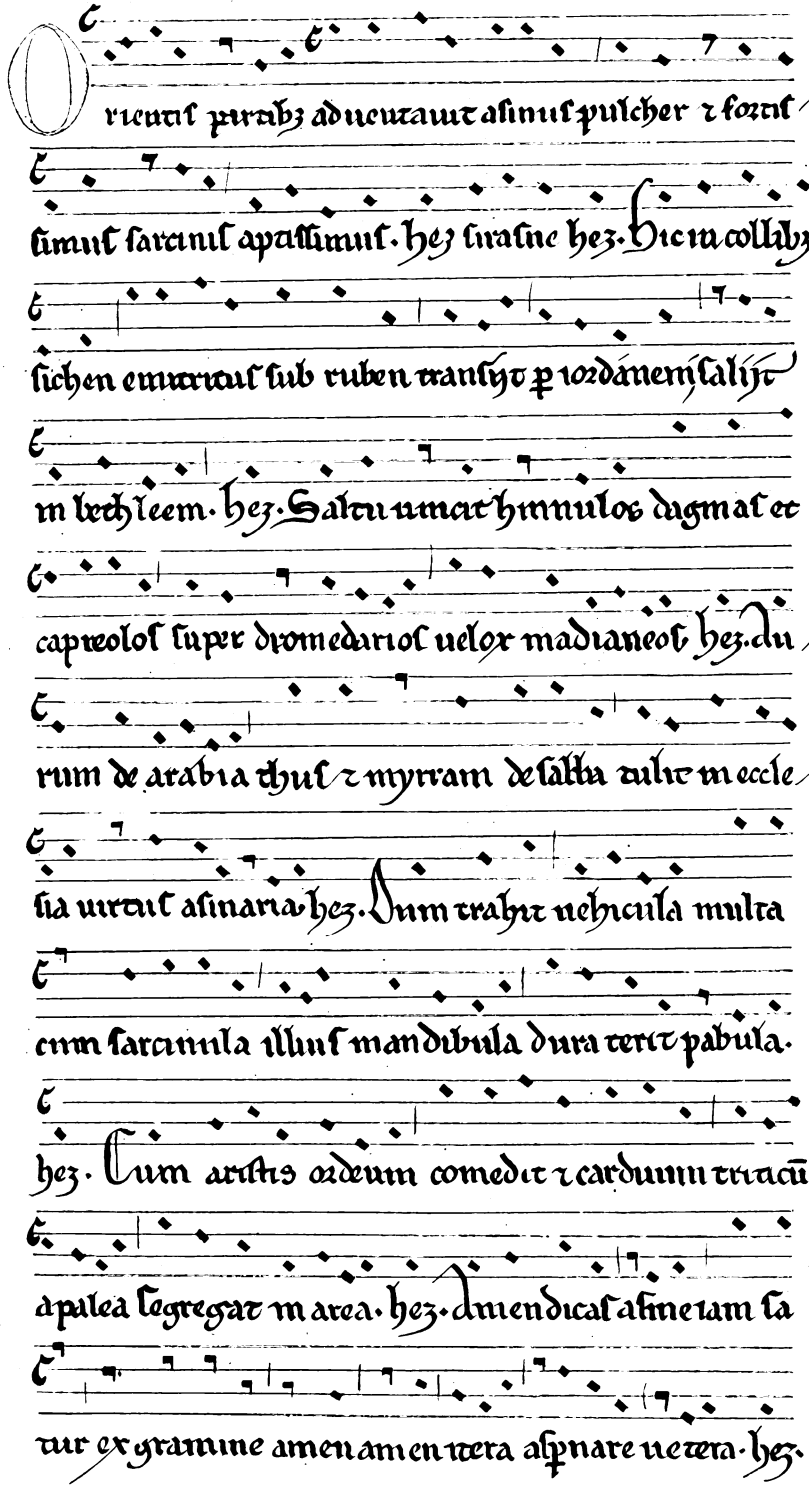
PAROLES ET CHANT DU XIII^e SIÈCLE.

Comme nous l'avons dit précédemment (« Annales Archéol. », vol. VI, p. 304), M. Félix Clément a fait exécuter au collége Stanislas, en présence, non pas de quatre ou cinq cents, mais de mille personnes au moins, la « Prose de l'Ane », tirée de l'office de la Circoncision que possède dans un manuscrit fameux la bibliothèque municipale de Sens. Ce chant, si simple et même si étrange pour nos oreilles du XIX^e siècle, a été reçu avec faveur, avec enthousiasme, par tous les auditeurs. Des divers morceaux de musique instrumentale et vocale qui composaient ce concert, morceaux empruntés aux maîtres modernes et contemporains, ce chant du XIII^e siècle a été l'un des plus applaudis. Cette tentative hardie, de M. F. Clément, de faire exécuter par des bouches et des instruments modernes une musique aussi surannée, *aussi ridicule*, cette provocation audacieuse au retour du plain-chant gothique ont eu un plein succès. Non-seulement on n'a pas haussé les épaules, ni sifflé, ni ri au HEZ SIR ASNE HEZ, qui vient en refrain au bout de chaque strophe, mais on a vivement et cordialement applaudi. Cependant cet auditoire, à l'exception de trois archéologues perdus dans la foule, était composé de musiciens de l'Opéra et du Conservatoire, de gens du monde, de bourgeois et bourgeoises endimanchés, de petits garçons et de petites filles qui prennent des leçons de solfége de M. Romagnési. L'épreuve a donc été décisive; on a porté en triomphe la mélodie gothique. Un jour M. F. Clément se félicitera d'avoir été le premier en France, en Europe même, à ressusciter ce chant, assurément aussi national et au même titre que l'architecture, la sculpture et la peinture de nos cathédrales. C'est une gloire qu'il nous permettra de lui envier, et que certes nous aurions eu soin de ne lui pas laisser, si nous avions l'honneur d'être musicien. M. Clément voudra bien recevoir, au nom de tous nos amis et en notre nom personnel, l'expression de notre plus vive reconnaissance. Le premier pas, le plus important, est fait; il ne s'agit plus que de marcher. Le charme païen, qui retenait captive la musique du moyen âge, est rompu; il ne s'agit plus maintenant

Digitized by Google

Digitized by Google

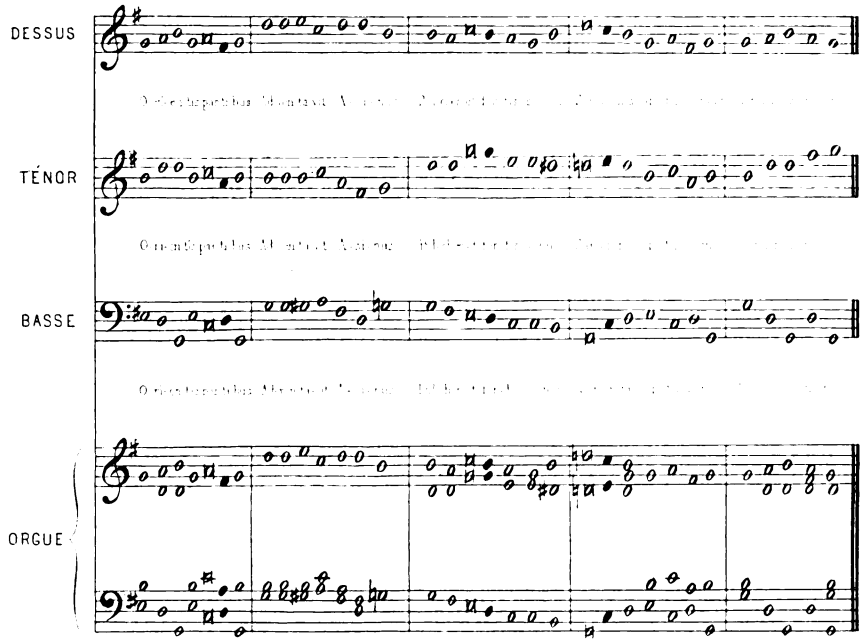
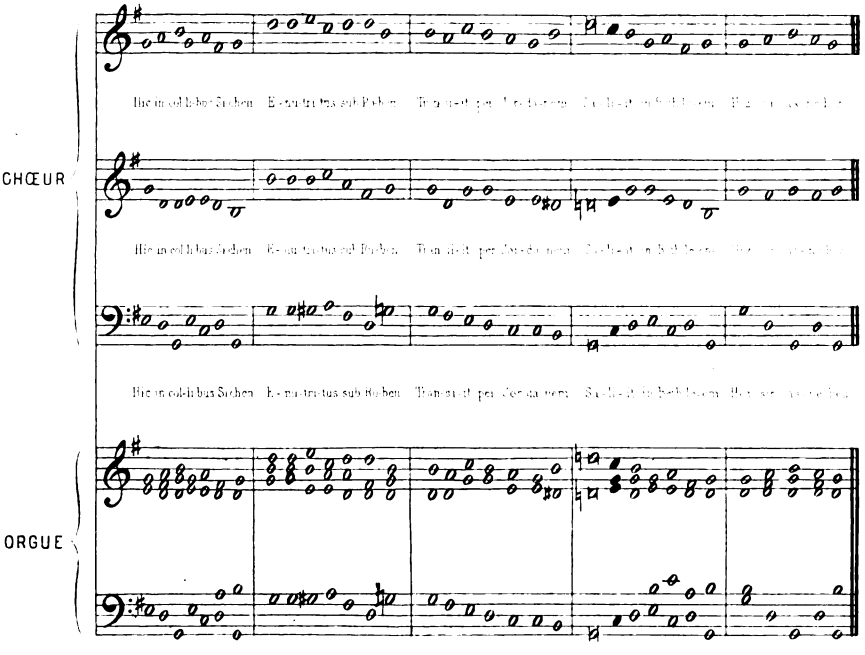
Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

PREMIÈRE STROPHE

DEUXIÈME STROPHE

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

que de lancer dans les airs la foule de nos mélodies nationales des XII^e^ et XIII^e^ siècles. Après la prose, il faudra donner la messe entière; après la messe, les vêpres et l'office complet. Après cet office populaire de la Circoncision, il faudra faire exécuter celui de Noël, celui de Pâques, celui de la Pentecôte et de la Toussaint. Le concert du collége Stanislas ne saurait être que le très-faible point de départ, que la très-humble origine d'une ère musicale nouvelle. Mais c'est à la Sainte-Chapelle surtout, c'est dans un beau monument du XIII^e^ siècle, contemporain à peu près de ces graves et charmantes mélodies, qu'il faudra faire les répétitions. Nous croyons savoir qu'il en sera ainsi, et que le petit grain, jeté en terre au printemps dans le collége Stanislas, se retrouvera grande plante à l'automne prochain dans la Sainte-Chapelle.

En attendant, la « Prose » que nous donnons aujourd'hui va être portée par les « Annales » sur les principaux points de la France, dans les principales villes de l'Angleterre, de l'Allemagne et de l'Italie. On va, grâce à la traduction littérale de M. F. Clément, l'apprendre et la chanter par cœur; on va la jouer sur le violon et les instruments usuels; on la répétera dans les familles, comme ces gracieuses et simples chansons qui ont bercé notre enfance. Cette mélodie redeviendra populaire, au moins comme l'O FILII et l'ADESTE FIDELES, et nous finirons peut-être par l'entendre fredonner dans les rues. Nous ne voulons pas exiler toutes les mélodies nouvelles, mais nous pensons que, près d'elles et tout à côté, les anciennes mélodies du moyen âge meubleraient et enrichiraient passablement nos mémoires musicales.

A la traduction de la « Prose de l'Ane », M. F. Clément a bien voulu joindre les lignes qu'on va lire et dont nous le remercions vivement. Pour traiter suffisamment le sujet qu'on y aborde, il aurait fallu développer au moins cinq questions capitales : la liturgie populaire en général, la fête de l'âne en particulier, la poésie du moyen âge, la prosodie musicale, enfin le chant de la période nommée gothique. C'était un travail considérable, qui se fera petit à petit dans les « Annales », mais dont M. F. Clément ne pouvait donner que l'indication. Toutefois et avec raison, il s'est étendu sur la prosodie, question nouvelle et que Mgr Parisis, évêque de Langres, a seul traitée jusqu'à présent. Quant à la musique, on donne un fac-similé du manuscrit de Sens, interprété, en regard, par la traduction en notation moderne. Chacun donc, après avoir étudié le texte et la traduction, pourra porter un jugement motivé. Le fac-similé est rigoureux : un de nos amis, M. Amé, architecte, a bien voulu calquer jusqu'à deux fois différentes le manuscrit de Sens. C'est sur l'un de ces calques, le second, que notre gra-

Digitized by Google

vure a été exécutée par M. Ad. Varin. Envoyée à Sens, une épreuve de la gravure a été contrôlée sur le manuscrit même par un archéologue de nos amis. Dans le manuscrit, les lignes ou portées sont rouges, les notes noires et les paroles brunes. Sur notre recommandation, puisque nous ne pouvions faire tirer cette musique en couleur, M. Varin a traité différemment lignes, notes et lettres. Si nous avions pu reproduire la coloration exacte du manuscrit, on aurait vu avec quelle intelligence ces hommes du moyen âge savaient détacher, ce qu'on ne veut pas faire aujourd'hui, les notes et les lettres. Une vue mauvaise lit merveilleusement cette musique; en outre, rien n'est plus gai à l'œil : c'est comme une miniature en musique. Deux notes manquent à la fin de la première ligne du manuscrit, à *fortis* de *fortissimus;* c'est un oubli qu'on n'a pas voulu réparer sur le fac-similé. Quant à la traduction, elle est littérale; M. Clément n'a rien ajouté, rien retranché; il n'a pas arrangé son texte, il l'a seulement mis en parties et en parties que produirait naturellement une réunion de chanteurs et d'instrumentistes. C'est le peuple qui donne un chant dont la basse est faite par les fortes voix viriles, la taille par la voix des masses, le dessus par celle des femmes et des enfants. Rien de moins apprêté; tout le monde en saura gré à notre maître de chapelle. Le chant est complétement syllabique; une seule et unique note pour chaque syllable. Nous insistons sur ce point.

Quant à la poésie, la voici également en texte; chacun la traduira et la commentera à sa façon. Sept strophes de quatre vers à sept syllabes. Ces strophes latines sont relevées par un refrain français : *Hez sir asne hez*. C'est l'époque où le peuple commence à mêler sa langue vulgaire à la langue latine, langue liturgique et sacrée de l'Église. Plusieurs messieurs, notamment Millin et Michelet, se sont amusés à tourner en ridicule cette poésie. Pour obtenir plus facilement ce résultat, ils ont inventé des couplets grotesques, des phrases folles, et les ont donnés comme venant du manuscrit de Sens. Ces phrases et ces couplets sont bouffons, en effet, mais ils appartiennent à MM. Millin et Michelet, et non pas au poëte du XIII^e^ siècle. M. de Voltaire a bien trouvé le moyen de ridiculiser la poésie du « Stabat Mater dolorosa ». Que chacun, en conséquence, reprenne ce qui est à lui. — Voici la Prose telle que la donne le manuscrit :

Orientis partibus
Adventavit Asinus
Pulcher et fortissimus
Sarcinis aptissimus.
Hez sir asne hez.

Hic in collibus Sichen
Enutritus sub Ruben
Transiit per Jordanem
Saliit in Bethleem.
Hez.

Digitized by Google

Saltu vincit hinnulos
Dagmas et capreolos
Super dromedarios
Velox madianeos.
Hez.

Aurum de Arabia
Thus et myrram de Saba
Tulit in ecclesia
Virtus asinaria.
Hez.

Dum trahit vehicula
Multa cum sarcinula
Illius mandibula
Dura terit pabula.
Hez.

Cum aristis ordeum
Comedit et carduum
Triticum a palea
Segregat in area.
Hez.

Amen dicas Asine
Jam satur ex gramine
Amen amen itera
Aspernare vetera.
Hez.

Cet âne, qui vient de l'Orient, est beau, fort et rapide, absolument comme le cheval de nos contrées; comme lui, ou plutôt comme le cheval du Midi, comme le cheval de l'Italie et de la Grèce, il bat le blé dans l'aire, et arrache, sous son sabot ferré, le grain à la paille. Remarquons le mépris du XIII^e^ siècle pour le passé, son amour pour l'avenir, pour le nouveau. Lorsque saint Thomas d'Aquin s'écriait dans son « Sacris Solemniis » :

Recedant vetera
Nova sint omnia :
Corda, voces et opera

déjà le poëte de l'office populaire de Sens avait dit à l'âne lui-même : « ASPERNARE VETERA ». De nos jours, certainement, on ne prêche pas mieux le progrès; on ne le prêche ni aussi loin, ni aussi bas.

Quel admirable livre, quel livre original et nouveau que celui où l'on ferait l'histoire de la liturgie populaire, de la liturgie dramatique du moyen âge! Quand nous songeons à ces grands et beaux ouvrages qu'on pourrait écrire et que personne n'aborde, le découragement nous prend. Depuis trois ans passés que les « Annales Archéologiques » existent, il ne nous est pas venu un seul collaborateur nouveau poussé par l'envie d'écrire un livre quelconque sur l'un des mille admirables sujets de l'histoire et de l'art du moyen âge. Si nos journées et nos forces étaient décuples, nous ne voudrions laisser à personne la gloire de composer les ouvrages que nous rêvons; mais le temps et la santé ne suffisent pas à nos plus légitimes désirs. Comme la poésie chrétienne, la liturgie populaire a été calomniée, parce qu'on n'a pas voulu la com-

Digitized by Google

prendre, ou plutôt parce qu'on l'ignore. Qui donc en donnera la connaissance et par conséquent l'intelligence? C'est un appel que nous jetons; mais qui voudra seulement y prêter l'oreille? La fête de l'âne n'est peut-être pas la centième partie des drames populaires et religieux du moyen âge, et, sur un pareil sujet, que d'erreurs à déraciner, que de beautés à mettre en relief! Il faudrait faire comprendre d'abord que l'âne d'Orient ne ressemble pas plus à celui de nos contrées que le tigre du Bengale à notre chat de Paris. Par sa taille, sa forme, son pelage, sa force, son agilité, son intelligence, l'âne de l'Égypte, de la Palestine, de la haute Asie, est une espèce de cheval; tous les voyageurs sont unanimes là-dessus. Or, puisque chez nous le cheval de Napoléon et le cheval de Lafayette n'ont rien de ridicule en eux-mêmes, mais, jusqu'à un certain point, ont partagé la gloire des héros qui les montaient, on ne voit pas pourquoi le noble animal qui amena Marie à Bethléem, qui réchauffa de son souffle l'enfant Dieu dans la Crèche, qui porta Marie et Jésus en Égypte, loin de la persécution d'Hérode, qui fit avec l'Homme-Dieu une entrée triomphale à Jérusalem, le jour des Rameaux, pourquoi ce mystérieux compagnon du Sauveur serait plus ridicule que le cheval blanc de Lafayette. Alexandre, pleurant Bucéphale comme un ami, est allé jusqu'à donner le nom de son cheval de bataille à une ville nouvelle, une ville importante, et cependant on ne s'est pas moqué du héros macédonien. Pourquoi donc reprocher au moyen âge d'avoir célébré l'âne évangélique? Jésus-Christ vaut bien Alexandre, vaut bien Napoléon, vaut bien Lafayette. De tout temps (la nature humaine est ainsi faite), on n'a pas craint d'associer au culte qu'on rend aux grands hommes tous les objets que ces grands hommes ont touchés ou possédés. Le voile de Minerve, le manteau de Mahomet, la chape de saint Martin, la redingote de Napoléon, sont une preuve flagrante du respect religieux ou purement civil que les nations reportent de l'individu illustre sur la chose dont il s'est servi. L'âme d'un grand homme saisit tout ce qu'il touche comme un parfum pénètre ce qui l'environne, et l'âme c'est l'homme; vénérer l'une c'est honorer l'autre. Ici, dans ces vêtements, on vénère l'objet même, l'objet porté par le héros ou le saint. Mais, ailleurs, c'est à la représentation de cet objet qu'on adresse des hommages, ou même à un être symbolique : la louve de Romulus et de Rome, l'aigle des empereurs païens et chrétiens, le lion et le léopard des nations modernes de notre Occident, furent ou sont encore honorés d'un culte national. Dire qu'à la louve, nourrice du fondateur de Rome, à l'aigle, qui mena les légions impériales à la conquête, j'associe l'âne de l'Orient qui sauva le Sauveur du monde et le porta en triomphe à Jérusalem; dire qu'en

Digitized by Google

regard d'une bête sauvage ou d'un féroce oiseau de proie je place l'intelligent et bel animal qui rend aux nations orientales les services que le cheval nous rend ici, ce ne serait pas ma pensée entière. Je ne me contente pas d'assimiler; car, pour mon compte, je vais jusqu'à préférer l'âne de Jésus à la louve de Romulus et à l'aigle de l'Empereur. D'ailleurs, osons le dire, nous autres Français, qui avons personnifié notre nationalité dans un oiseau vraiment ridicule, le coq, dit gaulois par suite d'un calembourg de l'Académie celtique ou de la Société royale des antiquaires de France; nous, qui rendons des honneurs civiques à un animal fort inférieur de nos basses-cours, nous aurions mauvaise grâce à nous moquer même de l'âne de nos villages, et surtout de l'âne de l'Orient. Le héros de la fête de Sens est donc moins étrange que les voltairiens l'ont dit; et cette fête est une des plus charmantes, sinon l'une des plus graves, que le moyen âge ait inventées.

M. Félix Clément nous pardonnera d'avoir attaché cette préface à son article, et de l'avoir empêché de parler plus tôt à nos lecteurs.

LE DIRECTEUR DES ANNALES.

Nous devons à la complaisance d'un de nos amis de la ville d'Avallon, M. Amé, architecte, correspondant des Comités historiques, la communication d'un manuscrit renfermant l'admirable plain-chant qui accompagne ces lignes. Au double point de vue du caractère religieux et de la beauté esthétique, il nous paraît très-difficile, sinon impossible, de trouver dans la musique moderne prétendue religieuse un morceau empreint à un plus haut degré de mélodieuse puissance et de majestueuse gravité. Quelques hommes du monde ont voulu parler de la « Feste de l'Asne » sous le rapport historique, sans se donner la peine de soulever la taie épaisse que plusieurs siècles de vandalisme et d'ignorance ont formée sur leurs yeux; ils se sont contentés d'appeler cette poétique solennité des temps de foi et de génie « une grande folie humaine ». Cependant, peu soucieux d'être conséquents, ils admirent publiquement les vers que l'Arabe adresse à son coursier; ils sont émus en voyant un cheval, couvert d'une draperie funèbre, suivre le cortége du général qu'il a servi dans les combats. Pourquoi donc y aurait-il folie à faire mention de l'âne qui réchauffa de son haleine le corps nouveau-né de l'enfant Jésus dans l'étable de Bethléem; à vanter, dans une poésie remplie au plus haut point de convenance et de dignité, les qualités physiques de l'âne de l'Orient, sa rapidité, son dévouement, et la part qu'il a prise à des événements qui ont changé en quelques années la face du monde? Il faut en finir avec ces préjugés qui poursuivent le moyen âge et voudraient le rendre ridi-

Digitized by Google

cule. Laissez-nous parler de l'âne de l'Orient, ou rayez le nom de Bucéphale dans les livres nombreux des historiens que vous estimez le plus.

On a déjà trouvé, au milieu des ruines ensevelies dans le sol, des documents précieux à l'aide desquels on peut reconstituer l'imposante architecture du moyen âge. La peinture a découvert, derrière le badigeon des cathédrales, d'utiles enseignements sur l'art religieux. La musique, à son tour, trouvera, sous la poussière des bibliothèques, des documents authentiques et féconds qui l'aideront à se débarrasser des langes qui neutralisent ses efforts et lui rendront son ancienne vérité, sa divine splendeur. Saluons l'aurore dont la découverte que nous faisons connaître est comme un crépuscule, et n'hésitons pas à affirmer que, d'ici à peu de temps, on verra sortir de nos églises le génie difforme de la musique religieuse moderne emportant avec lui son bagage de contredanses, de valses, d'instruments de cabaret, et achevant sa fugue au milieu de la risée et du dédain universels.

Dans la soirée du 29 avril dernier, au collége Stanislas, devant un millier de personnes nullement préparées à une semblable audition, a eu lieu l'exécution de la « Prose de l'âne », traduite fidèlement d'après l'original et mise en parties dans l'intention de reproduire l'effet d'un chant primitif, populaire au XIII^e^ siècle, dès lors offrant à l'oreille de l'assistant tous les accords formés par la fantaisie et l'inspiration musicale de chacun. Je laisse à d'autres le soin de faire mention des marques de sympathie qui ont accueilli ce morceau. Les personnes qui ont bien voulu assister à cette solennité ont pu remarquer que le chant s'est fait constamment entendre, et que les parties d'accompagnement sont de la plus grande simplicité. L'accord parfait et ses renversements ont été seuls admis à soutenir un chant dont la mélodie noble et gracieuse ne comporte pas les dissonances, les notes pédales, les syncopes, les appogiatures, les notes de passage, en un mot, les jeux d'esprit de la gymnastique harmonique. Ce n'est pas ici le moment de parler de l'influence désastreuse que le contre-point moderne et ses combinaisons ont exercée sur la musique religieuse. On reviendra sur cette question inévitablement. Le musicien n'avait qu'à reproduire l'harmonie naturelle des voix différentes d'enfants, d'hommes et de femmes auxquels la fréquentation du Conservatoire était peu familière. Qu'aurait-il donc gagné à s'en préoccuper? D'ailleurs, je n'ai jamais compris ni goûté que quelques hommes rangés autour d'un pupitre exerçassent le monopole des formules de la prière, et se chargeassent de remplacer pour cette noble et sainte action le peuple qui, lui aussi, a une voix et une voix bien autrement puissante que celle d'un soprano à roulades ou d'un violon soupirant sa ritournelle. Le peuple,

Digitized by Google

étranger à l'action, est réduit à un rôle passif. L'exécution de la musique au chœur, sans le concours des fidèles, est maigre et sans couleur. Nous laissons aux membres du clergé le soin de penser si un tel état de choses est au bénéfice de la religion chrétienne.

Une fois d'accord sur ce point, convenons également que le plain-chant est la seule musique qui puisse devenir populaire par sa simplicité et sa vérité; que, seul, il possède le caractère religieux qui impose aux masses et les maîtrise, puisque jamais messe en musique n'a pu passer à l'état d'office ordinaire dans aucune église; que, seul enfin, il convient aux exigences du culte et aux textes liturgiques antérieurs aux trois derniers siècles. Ce qui nous conduit naturellement à une dernière réflexion.

L'avénement de la poésie antique ou plutôt de la prosodie antique fut salué aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles avec transports. MM. Santeuil, Coffin et autres liturgistes se mirent à l'œuvre et fabriquèrent, à grand renfort de « Gradus ad Parnassum », des hymnes dans lesquelles les épithètes données par Virgile, Lucain ou Catulle à Neptune, Pluton, Diane et Cypris, furent transportées à Jésus-Christ, aux apôtres, à la sainte Vierge. On trouva cela charmant et on les chanta incontinent dans les églises sur des pièces de plain-chant. Folie étrange! accouplement bizarre! Dans leur étourderie impardonnable, il ne pensaient donc pas que si Horace eût été condamné à entendre chanter l'hymne « Stupete gentes » sur du plain-chant, il n'aurait pas reconnu ses vers latins. En effet, le plain-chant ne tient aucun compte de la longueur et de la brièveté des syllabes; il détruit donc complétement la prosodie des langues anciennes, en offrant à l'oreille une succession de sons presque toujours égaux, groupés de manière à produire une cadence mélodique large et majestueuse.

Le moyen âge comprenait mieux l'alliance de la musique avec les textes liturgiques, quand, dédaignant le dactyle et le spondée d'Horace, il a introduit la rime, et produit des hymnes et des proses composées d'un nombre régulier de syllabes. Sous le seul rapport de l'euphonie et de la phrase musicale, qu'on veuille bien comparer aux moins détestables hymnes des hommes du XVIII^e^ siècle cette poésie du grand saint Thomas d'Aquin :

Adoro te supplex, latens Deitas,
Quæ sub his figuris verè latitas.
Tibi se cor meum totum subjicit,
Quia, te contemplans, totum deficit.

O fons puritatis, Jesu Domine,
Me immundum munda tuo sanguine,
Cujus una stilla salvum facere
Totum quit ab omni mundum scelere.

Et ces quatrains de notre prose :

Digitized by Google

Hic in collibus Sichen
Enutritus sub Ruben
Transiit per Jordanem
Saliit in Bethleem.

Aurum de Arabia
Thus et myrrham de Saba
Tulit in Ecclesia
Virtus asinaria.

A l'antiquité appartenait la poésie molle, sensuelle, capricieuse. Mais le christianisme, le moyen âge, l'Occident en particulier, doivent revendiquer une formule grave, régulière, soumise à une musique spéciale et empreinte du caractère de majesté qui convient à son objet. Malgré l'ignorance où nous jette soit l'absence, soit l'obscurité des monuments de la musique antique, il est indubitable que les chants orientaux et leurs intonations, tellement multipliées qu'il est impossible de les reproduire dans notre langue musicale, sont les derniers vestiges de cette mélopée trop vantée et nullement regrettable pour nous, mélopée uniquement basée sur une prosodie délicate et minutieuse.

La succession de syllabes longues et brèves présentait à la musique des obstacles insurmontables; elle neutralisait le rhythme. Cet asservissement devait nécessairement atrophier les inspirations les plus belles et rendre toute popularité de l'art impossible. Aussi voyons-nous chez les anciens la musique placée au rang des sciences abstraites avec les mathématiques et l'astronomie [1]. Platon dit même que six années sont à peine suffisantes pour l'initiation aux principes de cet art.

Cette musique devait inévitablement naître et se développer chez les nations civilisées de la Grèce, et, en harmonie avec la langue et la poésie, produire certains effets que l'habitude, les mœurs et l'organisation privilégiée des enfants de Pélasge pouvaient leur faire apprécier et sentir. Mais, assujettie aux exigences d'une langue qui, malgré sa perfection, n'était parlée qu'entre l'Asie Mineure et les côtes de la Grande-Grèce, la mélopée antique ne pouvait guère pénétrer chez les peuples barbares, fort étrangers au vers asclépiade et au dithyrambe. Le christianisme, qui ne tient compte ni des divisions géographiques, ni des dialectes, s'empare du monde en quelques siècles, et le Saxon, l'Armoricain, le Vandale, le Lombard et le Gaulois, réunis en esprit au citoyen de Rome et à l'Athénien devenus ses frères, vont chanter avec l'effusion de la reconnaisance le « Credo in unum Deum » et le « Gloria in excelsis ». Mais la voix du guerrier germain ne peut se plier aux tendres modulations de la lyre de Sapho. Alors, une intelligence toute chrétienne fait abandonner généralement la poésie d'Homère et d'Ho-

1. Voyez Boèce, *Quadrivium*.

Digitized by Google

race, pour le langage simple et sublime de l'Évangile et des livres saints. Parfois le rhythme basé sur le nombre, le retour cadencé des mêmes articulations, la rime enfin, viennent reposer l'oreille des nouveaux chrétiens de la monotonie majestueuse des psaumes et des antiennes. Enfin, les sons, bien définis et réduits à un petit nombre, ne sont plus exposés, par l'alternation des syllabes brèves ou longues, à une précipitation frivole et profane; ils deviennent égaux. Le « cantus-planus » est inventé. Le génie de saint Grégoire, de saint Augustin, de saint Thomas d'Aquin, l'inspiration religieuse d'Alcuin, de Gerbert, d'Innocent III, font le reste, et le monde s'enrichit d'un art éminemment religieux, original, puissant et populaire.

Résumons-nous donc. Devant le sanctuaire trône une musique, immorale dans son essence et dans ses fins. On a perdu le sentiment de la nature et l'expression religieuse. Tout se résume dans des qualités de convention; la mélodie y entre pour peu de chose, quand elle ne se borne pas à une suite de points d'orgue et de traits où l'agilité, l'adresse, la difficulté vaincue sont les seuls titres à l'admiration des auditeurs. On est étonné; on ne sent pas. On crie au merveilleux, et le cœur reste froid. Les impressions de l'âme doivent se traduire autrement que par ces tours de force, indignes d'un être intelligent.

On comprend le besoin de se rafraîchir à des sources pures; d'entourer l'accent de la prière d'une mélodie simple et plus en harmonie avec son objet; de remplacer enfin ce pêle-mêle de notes incohérentes, ce fatras d'accords qu'on n'admire qu'en raison de leur dissonance, par des hymnes vraiment belles et d'une facture grave, solennelle, d'un caractère grandiose, éminemment majestueux et chrétien. Le plain-chant seul réunit ces conditions; retournons-y donc. En l'écoutant et y prenant part, tout un peuple, subitement initié à une même impression, tombe à genoux et prie. Il résulte, de cette communion facile en un même enthousiasme et en une même formule, un concours puissant et magnifique.

FÉLIX CLÉMENT,
Maître de chapelle.

Digitized by Google

UNE PISCINE DU MOYEN AGE.

Autrefois, tout autel était accompagné d'une piscine où se jetaient : d'une part, les restes de l'eau et du vin qui avaient servi au sacrifice de la messe ; de l'autre, l'eau qui avait purifié les mains du prêtre officiant, les calices, les palles et les corporaux. C'est par ce double usage que les cuvettes de la piscine étaient doubles, surtout pour les grands autels et dans les chapelles principales. Ces restes vénérables ou précieux de l'eau et du vin allaient se perdre dans la terre sacrée, la terre de l'église ou du cimetière, seules dignes de les recevoir.

Nous avons déjà donné, dans le quatrième volume des « Annales Archéologiques », pages 87 et 93, deux piscines du XIII^e^ siècle, dont l'une est dans Notre-Dame de Semur, l'autre dans l'église de Redon ; en voici une troisième, qui date de la fin du XIII^e^ siècle ou des premières années du XIV^e^. C'est déjà comme un autre style d'architecture. Dans son espèce, cette piscine, qui décore Saint-Urbain de Troyes et servait au maître-autel, est aussi soignée, plus riche même que celle de Semur. La piscine bourguignonne était destinée à une simple chapelle, tandis que la champenoise appartient au maître-autel. La piscine de Semur a été donnée par quelque bourgeois du pays, celle de Troyes par un cardinal et un pape. Tout est donc à l'avantage de Troyes contre Semur, et, cependant, à cause des époques, à la date de cent ans, de moins peut-être, quelle différence entre le beau monument de Semur et le joli édicule de Troyes ! Cette architecture de Troyes, c'est de la menuiserie sèche et tirée au rabot ; des fûts de colonnettes aussi gros que les chapiteaux qui les coiffent ; des bases à profils mous et sans refouillements. Aucun détail, pas d'ornementation dans la partie inférieure de la piscine ; mais une richesse exubérante, une surcharge ridicule de pinacles et de clochetons dans le haut. Une tête panachée pour un corps presque nu.

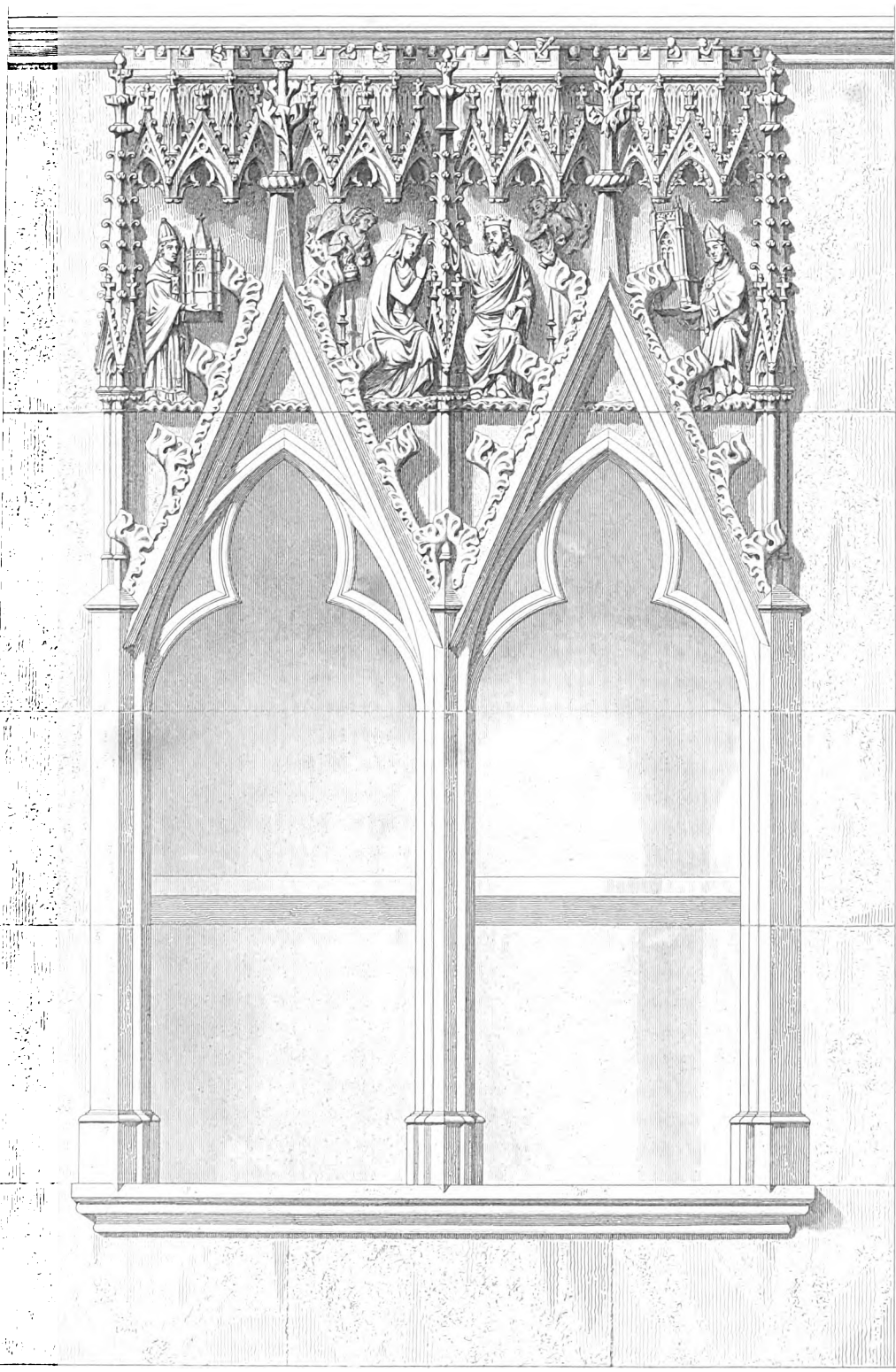
Cependant, il ne faut pas dire trop de mal de cette piscine ; car c'est un chef-d'œuvre de la fin du XIII^e^ siècle, c'est la plus belle que nous connaissions, la plus intéressante qui soit certainement sous le rapport historique,

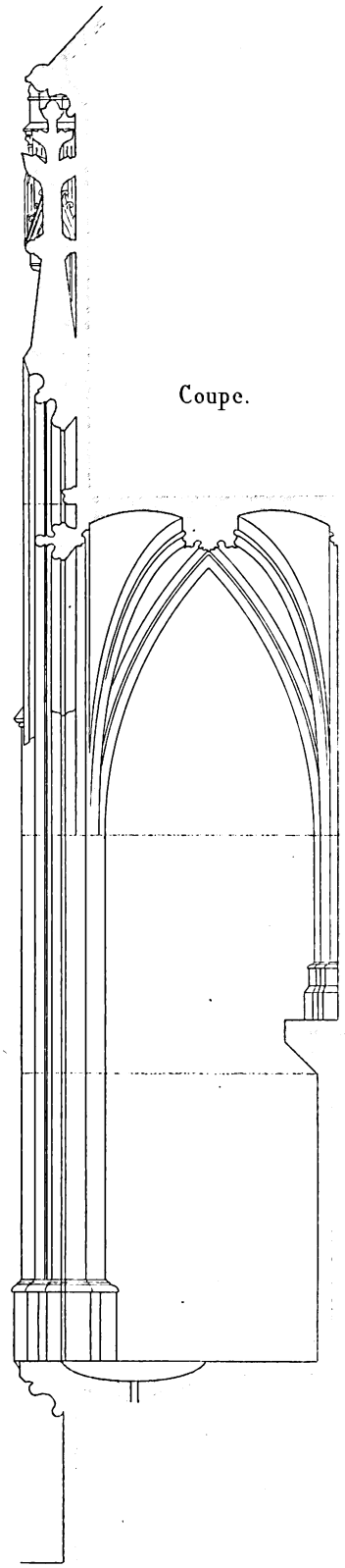
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

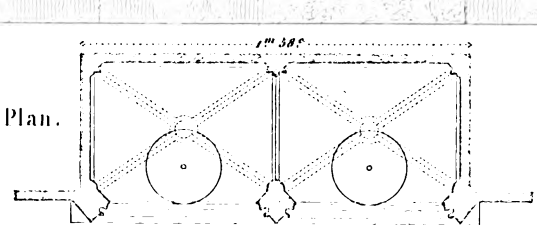
Par Didron aîné, rue d'Ulm, N° 1, à Paris.





Coupe.

Plan.



Échelle de 1 Mètre.

Dessiné par E. Boeswildwald.

Gravé par J. Huguenet.

PISCINE DE ST-URBAIN.- À TROYES-XIVe SIÈCLE.

Digitized by Google

Digitized by Google

et le remarquable dessin de notre ami et collaborateur, M. Bœsvilvald, a été gravé par M. Huguenet avec une finesse et une précision extraordinaires. C'est une de ces planches que nous sommes vraiment fier d'offrir à nos lecteurs. M. Viollet-Leduc nous prépare quelques piscines encore, surtout celle de la Sainte-Chapelle de Paris, qui est un chef-d'œuvre au moins comparable à la piscine de Semur. Alors nos abonnés posséderont une collection curieuse des plus belles piscines des XII^e^, XIII^e^ et XIV^e^ siècles. De cette collection, quelques-unes pourront servir de modèles et s'exécuter de nouveau dans les églises qui se bâtissent actuellement en style ogival sur différents points de notre pays.

Un mot de la piscine de Troyes.

Urbain IV, pape en 1261, mort en 1264, était fils d'un pauvre cordonnier de Troyes, où il naquit en 1185. Par reconnaissance pour Dieu, qui l'avait élevé de l'escabeau d'un humble ouvrier au trône du pontificat suprême, il fit bâtir à ses frais, sur l'emplacement occupé par l'échoppe de son père, une église qu'il dédia à son patron, saint Urbain, l'un de ses prédécesseurs à la papauté. Cette église est aujourd'hui le charmant édifice, malheureusement inachevé, qu'on appelle Saint-Urbain, et que les Troyens affectionnent, avec grande raison, d'une façon toute particulière. Urbain IV mort, son neveu Aucher, Troyen également et cardinal du titre de Sainte-Praxède, continua l'œuvre commencée. Aucher mourut lui-même avant l'achèvement de l'église, qui, depuis ce temps, demeure interrompue. L'oncle avait jeté les fondations et élevé le sanctuaire, l'abside; le neveu monta les murs de la croisée, et termina probablement les porches et toute l'ornementation intérieure, les autels et les piscines. Saint-Urbain a trois nefs, celle du milieu et les latérales; elles aboutissent chacune à une abside ou chevet, contre lequel s'élève un autel. Les bas-côtés, les nefs latérales ne tournent pas autour du sanctuaire. Chaque autel avait une piscine double, endommagée aujourd'hui, qui est devenue inutile ou ne sert plus à l'usage ancien. Dans l'abside du latéral sud et de la grande nef, la piscine est à droite de l'autel; dans celle du latéral nord, elle est à gauche, mais par exception à la règle ordinaire, parce que le mur où elle pouvait se creuser est à gauche.

La piscine principale, celle du maître autel, est, comme il convient, la plus ornée des trois. Elle se partage en deux baies qui sont terminées par un pignon. Entre les rampants de ces pignons sont placées six statuettes charmantes, quatre au centre, une à chaque extrémité. Au centre, Jésus, assis sur un trône, couronne ou plutôt bénit, après l'avoir couronnée, la vierge

Digitized by Google

Marie, assise elle-même sur un trône et s'inclinant, les mains jointes, sous la bénédiction de son fils. Suivant la prescription symbolique, en conséquence du « Sede a dextris meis », Marie est à la droite du Sauveur. Deux jolis anges sortent des nuages et encensent, avec un encensoir en boule et à courtes chaînes, la mère et le fils, tandis que deux cierges, placés contre les rampants des pignons, sur des chandeliers assez bas et dont la forme est suffisamment accusée, brûlent pour éclairer, honorer cette scène mystique. Dans les deux coins de ce tableau, à la gauche du spectateur, mais à la droite de Jésus, qui commande ici la droite et la gauche, un ecclésiastique est debout, habillé d'une chasuble qu'un rational (insigne exclusivement réservé aux souverains pontifes) colle sur sa poitrine; il présente au Christ et à sa mère l'abside en miniature d'une église qui reproduit en petit les formes de Saint-Urbain. A la gauche de Jésus, un autre ecclésiastique richement vêtu, non entièrement debout, comme l'autre, mais agenouillé du genou droit, offre, soit la façade en miniature de la même église, soit bien plutôt une extrémité de croisillon. L'un, le premier, est, suivant la tradition et toute réelle apparence, le pape Urbain IV; l'autre, l'agenouillé, son neveu, le cardinal Aucher. Ils font hommage, l'un du sanctuaire, de l'abside qu'il a fait bâtir; l'autre, de la croisée qu'il a terminée ou de la nef qu'il a commencée. Malheureusement l'absence des têtes, qui sont cassées, ne permet pas de faire la preuve complète de cette explication; la tiare de saint Urbain aurait levé toute l'incertitude. Cependant, lorsqu'on connaît les habitudes des donateurs des XIII^e^ et XIV^e^ siècles; lorsqu'on a vu, dans la plupart des églises françaises de cette époque, la façon dont ils se font représenter au moment où ils donnent un vitrail, un autel, une portion d'édifice [1]; lors-

1. La collégiale de Mantes, qui date des toutes premières années du XIII^e^ siècle, a été augmentée, au XIV^e^, d'une jolie chapelle accolée au flanc méridional. Cette chapelle porte le nom de Navarre, parce que deux comtesses d'Evreux et reines de Navarre l'avaient fait ériger. Les deux donatrices, charmantes statuettes du XIV^e^ siècle, plus récentes de quelques années seulement que celles de la piscine de Saint-Urbain, étaient debout, couronne en tête, portant sur une main un simulacre d'une fenêtre ou travée de cette chapelle qui en a deux. Moins fortes que des hommes, les deux reines appuient cette portion d'architecture contre leur poitrine et ne la projettent pas en avant comme les deux donateurs de Troyes; mais c'est exactement le même motif. Les deux princesses sont : l'une, la femme de Charles, dit le Mauvais, roi de Navarre et comte d'Évreux; l'autre, sa belle-fille. Près d'elles et de même grandeur qu'elles, se trouvaient leurs patronnes, tenant le livre de la prière et la palme du martyre. Ces quatre gracieuses statuettes semblaient avoir été détruites à la révolution ou perdues sans laisser de trace. Heureusement un intelligent collecteur d'œuvres d'art, M. Durand, habitant de Mantes, avait recueilli chez lui les deux princesses en les achetant à un artisan du pays, qui les avait eues on ne sait comment; son fils, M. Durand, jeune architecte chargé des travaux qui s'exécutent à Notre-

Digitized by Google

qu'on examine les vieilles mosaïques de Rome où les papes donateurs offrent à Jésus-Christ des églises qu'ils ont fait bâtir ou réparer, on ne peut douter que ces deux prêtres de dignité élevée ne soient les deux fondateurs de Saint-Urbain. Par son rational, l'un est un pape.

L'attitude droite, les riches vêtements de celui qui est à droite du Christ et qui offre une abside; l'attitude plus humble, l'agenouillement, les vêtements moins beaux, une simple agrafe au lieu de rational à celui qui est à gauche du Christ et qui offre un flanc d'église, ne permettent guère de douter que le premier ne soit Urbain et le second Aucher. Il faut déplorer que les têtes aient été cassées par la révolution ou même involontairement et par la négligence des officiers de l'église. On avait là le plus ancien portrait du pape troyen, de ce grand pontife qui institua, en 1263, la fête du Saint-Sacrement, et en fit composer le magnifique office par saint Thomas-d'Aquin. Pour réparer cette malheureuse mutilation, M. Bœsvilvald a restitué les têtes dans son dessin. Nous croyons qu'elles étaient exactement ainsi; cependant on ne peut y ajouter qu'une confiance limitée, mais qu'il faut accorder aux restitutions fondées sur ce qui reste, sur la science archéologique, l'histoire et la tradition.

Quatre dais à triple arcade trilobée coiffent les quatre principaux personnages qui décorent cette piscine. Ces dais se terminent par une plate-forme qui offre le plus grand intérêt. Chaque plate-forme a quatre dents et quatre crans de créneaux; de chaque cran sort une tête, un buste de petit homme. Aux deux crans de face se montrent deux petites figures de soldats qui combattent avec des armes offensives et paraissent défendre les deux larges et pacifiques figures qui se montrent aux crans intérieurs et qui ont le nez gros et large, les joues pleines et des habits ecclésiastiques. Il y a donc huit de ces petits soldats et huit de ces grasses physionomies sur ces quatre plate-formes [1]. Les soldats se battent à l'arc, à la massue, au marteau, à l'arque-

Dame de Mantes, a trouvé chez un autre habitant les deux patronnes. Aujourd'hui les quatre jolies figures ornent, à Mantes même, le petit musée de M. Alphonse Durand, et l'on peut espérer qu'un jour ou l'autre elles retourneront à leur ancienne place, dans la chapelle de Navarre pour laquelle on les a faites. Comme œuvres d'art, ces quatre statuettes peuvent compter parmi les plus belles du XIVe siècle; elles sont en fine pierre, blanche comme du lait. Nous en avons parlé ici, parce qu'elles peuvent faire croire, plus facilement encore, que les deux statuettes de Troyes sont celles d'Urbain IV et de son neveu.

1. Ceci a été écrit sur place, dans Saint-Urbain, en 1840, pendant un séjour que nous fîmes à Troyes. Nous y laissons le nombre de quatre crans de créneaux pour chaque plate-forme et de seize personnages en tout : huit défenseurs ou agresseurs en saillie, huit protégés et en retraite. Cependant la gravure, qui offre effectivement les huit agresseurs, deux pour la face saillante de

Digitized by Google

buse. L'un d'eux sonne du cor, comme pour exciter les combattants ou demander du renfort. On sait que les chanoines de Saint-Urbain furent pendant plus d'un siècle en guerre avec les religieuses et l'abbesse de Notre-Dame-aux-Nonnains, et en guerre précisément à l'occasion de Saint-Urbain et de la bénédiction d'un cimetière qui chevauchait, à ce qu'il paraît, sur le terrain de l'abbaye de Notre-Dame. L'abbesse, armée, accompagnée de ses religieuses armées aussi, de ses hommes et de ses partisans armés, pénétra à deux reprises dans la nouvelle église qui était en construction : elle enfonça les portes, détruisit et dispersa les matériaux et les instruments de travail; elle fit battre et accabler de coups et d'injures un légat du pape qui voulait bénir le cimetière. Or, les figures sculptées sous ces quatre dais représentent les deux fondateurs de Saint-Urbain; pourquoi ces petits soldats qui se battent aux créneaux ne défendraient-ils pas, contre les religieuses de Notre-Dame-aux-Nonnains, les priviléges et les chanoines de Saint-Urbain? Si cette explication est réelle, nous avons dans cette piscine du maître-autel le plus charmant, le plus curieux exemple de la sculpture historique chrétienne. Or, ces exemples sont de la plus grande rareté, et il appartenait à Troyes, qui a peint sur verre, dans la cathédrale, des faits et des personnages des croisades; qui a peint également sur verre, dans l'église Sainte-Madeleine, la vie de saint Louis; qui a peint, toujours sur verre, pour l'hôtel de l'Arquebuse, d'où on les a transportées à la bibliothèque de la ville, la vie de Henri IV et la bataille d'Ivry; il appartenait à Troyes de sculpter cette récréative épopée dont l'abbesse de Notre-Dame est l'héroïne, et de défendre à tout jamais, contre les futurs envahisseurs, l'église Saint-Urbain et ses franchises. Malheureusement la révolution de 1793, qui n'avait peur de rien, a mutilé et dépouillé Saint-Urbain malgré les flèches et les massues, malgré ces gardes du corps qu'elle n'a pas mutilés, et auxquels, par un injurieux mépris, elle semble n'avoir pas fait la moindre attention.

DIDRON.

chaque plate-forme, accuse deux crans et deux personnages pour chacune des faces latérales ou rentrantes, par conséquent, seize crans ou seize têtes humaines au lieu de huit. Est-ce moi qui me suis trompé en écrivant, est-ce M. Bœsvilvald qui aura commis la petite erreur en dessinant? Nos amis de Troyes voudront bien nous renseigner sur ce fait, peu important en soi, mais qui cependant, en vertu de l'exactitude que nous poursuivons dans les moindres détails, n'est pas sans intérêt. Nous voudrions, si c'était possible, que nos descriptions et nos dessins, que nos paroles et nos traits fussent toujours la reproduction absolue de ce qui existe. L'archéologie ne peut avoir de valeur que comme science naturelle et même exacte.

Digitized by Google

LE MONT ATHOS ET LE PHALANSTÈRE.

Un peintre phalanstérien, M. Dominique Papéty, a fait imprimer dans la « Revue des Deux-Mondes » (livraison du 1er juin 1847) le récit d'un voyage qu'il annonce avoir fait, sans en dire l'année ni l'époque, en Grèce et au mont Athos. Comme cet article fourmille d'erreurs matérielles et de fausses appréciations esthétiques, il est de notre devoir de signaler les unes et même les autres. Le premier en France, le directeur des « Annales Archéologiques » a provoqué l'attention, par des publications qui datent de sept ans déjà, sur la république chrétienne du mont Athos, sur l'architecture et la peinture des couvents qui peuplent la montagne byzantine; il lui appartient donc d'empêcher que l'opinion ne s'égare, à la suite du premier venu qui trahit la vérité, sur l'un des plus curieux points artistiques et politiques du globe. Au surplus, nos lecteurs veulent bien nous accompagner avec sympathie dans le voyage au mont Athos, sur lequel nous avons déjà publié un volume et composé quatre articles [1]; il importe donc, avant de reprendre la suite et la fin de cette excursion archéologique, de préciser nettement les faits et les jugements qui concernent la Sainte-Montagne. D'abord nous avions eu l'intention d'écrire un article détaillé sur les erreurs diverses de M. Papéty et de suivre pas à pas cet étrange voyageur dans son expédition fantastique; mais, à la lecture des vingt et une pages qu'il a publiées dans la « Revue des Deux-Mondes », le dégoût nous a pris. Il nous a semblé que notre temps et notre peine valaient mieux qu'une réfutation en règle de cette épaisse littérature, de cette narration plus erronée encore que filandreuse. Nos lecteurs pourront donc, en attendant la fin de notre voyage, qui sera publiée prochainement dans les « Annales », se contenter des lignes qui suivent. Pour gagner de la place et pour éviter des répétitions, nous donnons, entre guillemets et sans autre explication, le texte littéral de M. Papéty.

1. *Manuel d'iconographie chrétienne* et *Annales Archéologiques*, vol. IV, pages 70, 133, 237, et vol. V, page 147.

Digitized by Google

« Le mont Athos est situé à l'extrémité de la presqu'île Chalcidique, qui ne se rattache au continent que par un isthme d'un mille et demi de large. »

L'isthme, qui soude la Chalcidique au continent, n'a pas un mille et demi de large, mais bien treize lieues, ce qui est un peu différent. Voyez toutes les cartes de géographie.

« Lorsque Xerxès voulut envahir la Grèce, il fit creuser un canal à travers l'isthme qui lie la presqu'île au continent. »

Le canal de Xerxès, très-visible encore, n'est pas creusé entre la presqu'île Chalcidique et le continent, mais entre la Chalcidique et le mont Athos; il n'est pas à l'entrée mais à la fin de la Chalcidique, comme tout le monde peut le voir, ce qui est encore assez différent.

« Les couvents du mont Athos, appelé aussi *Agion-Oros,* ou montagne Sainte, sont aujourd'hui au nombre de vingt-trois. »

Les couvents sont aujourd'hui au nombre de dix-neuf et non pas de vingt-trois : ils se nomment Siménou, Vatopédi, Pantocrator, Stavro-Nikita, Iviròn, Philothéou, Caracallou, Sainte-Laure, Pavlou, Grigoriou, Simo-Petra, Xiropotamou, Ròssicon, Xenophou, Constamonitou, Dochiarion, Zògraphou, Chilandari et Coutloumousiou. Un vingtième, Saint-Basile, est en ruines depuis fort longtemps et complétement inhabité; il n'y en a pas, il n'y en a jamais eu d'autres.

« On en compte onze (couvents) sur le versant oriental. »

Les deux versants de l'Athos ne sont pas, l'un oriental et l'autre occidental, mais bien septentrional et méridional. Au nord, confondu ici avec l'orient, il n'y a pas onze couvents, mais simplement sept, les sept premiers nommés plus haut, et huit, si l'on y ajoute Sainte-Laure, qui est à la pointe extrême de la montagne, presque au cap de l'Athos.

« Je me remis en route, laissant à ma gauche Siménou, couvent aujourd'hui sans importance. »

Quand on quitte l'Athos par terre pour gagner la Chalcidique, ainsi que le peintre voyageur déclare le faire ici, on laisse Siménou sur la droite, attendu que, pour l'avoir sur la gauche, il faudrait, comme saint Christophe, marcher dans l'eau, au beau milieu de la mer. Or un peintre, tout phalanstérien qu'il soit, ne peut suivre une pareille route, qui lui mettrait de l'eau par dessus les oreilles et même beaucoup plus haut. Quant au couvent de Siménou, c'est, sous le rapport moral, ainsi que nos lecteurs pourront se le rappeler ou le relire dans les « Annales archéologiques » d'avril 1846, le plus important de l'Athos.

Digitized by Google

Nous voudrions savoir sur quelle carte M. Papéty a exécuté son voyage. Passons maintenant de la topographie à la population.

« Au centre de la presqu'île est situé le *Prôtaton*, ou métropole de l'Athos, Kariès. Cette ville, entièrement peuplée de moines, renferme une population d'environ mille à douze cents âmes... On ne voit partout que des *caloyers* marchands, acheteurs et promeneurs. Kariès offre le spectacle unique en Europe d'une ville de moines exerçant à eux seuls tous les travaux de la vie civile. »

Ce qu'on appelle le Prôtaton, c'est l'église de Karès ou Kariès, et non pas Karès même. C'est la cathédrale et non pas la ville. Personne, si ce n'est M. Papéty, ne prendra jamais Notre-Dame de Paris pour Paris tout entier; cette figure de rhétorique serait trop forte. — La population de Karès n'est pas de mille ni de douze cents âmes, mais, suivant les saisons, de six à huit cents. Cette population n'est pas composée exclusivement de moines; car tous les agoïates ou muletiers, tous les laboureurs, tous les maçons, presque tous les marchands sont laïques; ils viennent de la Chalcidique et de la Roumélie entière à Karès et dans l'Athos, pour vendre des étoffes et tous les objets nécessaires à la vie, pour mener les mulets d'exploitation aux champs, pour labourer et maçonner. La population monacale de Karès ne s'élève peut-être pas à trois cents personnes; nous sommes assez loin des mille ou douze cents qu'y a vus l'artiste voyageur.

« C'est aussi à Kariès que réside l'aga qui représente le gouvernement turc. La force publique dont il dispose se borne à douze janissaires. »

Ce ne sont pas des janissaires qui font la police dans l'Athos, mais bien des soldats grecs, habillés à la grecque et de la fustanelle. Ces soldats sont aux ordres des épistates ou gouverneurs religieux de l'Athos, bien plutôt qu'à ceux de l'aga.

« Aghia-Labra ou le saint monastère... qui, aujourd'hui, contient quatre cents moines environ... Le couvent de Vatopédi, aussi important par son étendue et sa population que celui d'Aghia-Labra, est situé au bord de la mer sur les ruines mêmes de la ville antique de Diuna... Le couvent d'Ivirôn, situé au fond d'une anse, sur l'emplacement de l'ancienne ville d'Olophyxos, et dont la population est d'environ cinq cents moines... Xilandari... compte à peu près une population égale à celle des précédents. »

Sainte-Laure compte quatre-vingts moines vivant dans l'intérieur du couvent, et quarante-cinq qui sont constamment au dehors, sur le continent, occupés à la quête, au recrutement, etc. Quatre-vingts présents et quarante-cinq absents font cent vingt-cinq et non pas quatre cents. — Vatopédi, plus

Digitized by Google

important que Sainte-Laure, accuse cent quatre-vingt-dix moines, plus une cinquantaine d'ouvriers presque tous laïques, et qui sont chargés de mener aux bois et dans les champs, pour diverses exploitations, les cinquante mulets du monastère. Cent quatre-vingt-dix et cinquante ne font pas non plus quatre cents. — La population d'Ivirôn est de deux cent cinquante environ, dont cent trente au couvent et le reste dispersé dans les métochi ou prieurés de Russie, de Valachie, de Moldavie, etc. M. Papéty voit double en élevant à cinq cents le total de deux cent cinquante, total dont il faudrait encore retrancher les cent soixante-dix absents. — A Chilandari, il y a soixante-cinq moines et trente-cinq ouvriers, maçons et domestiques. Tout cela ne fait ni cinq cents ni même quatre cents. En nous trompant ainsi, l'artiste voudrait-il prouver qu'il a fait un voyage extrêmement long et qu'il connaît le proverbe : « A beau mentir qui vient de loin? » — Je ne sais pas si les villes de Diuna et d'Olophyxos ont jamais existé, mais j'affirme qu'il n'y en a pas trace à Sainte-Laure ni à Ivirôn. Du reste, cette érudition fait bien dans un voyage de peintre; cela sent son Académie des inscriptions et belles-lettres, et sent très bon.

Maintenant, que font les moines de l'Athos? Rien, absolument rien, suivant le fantastique voyageur. Voyez plutôt.

« C'est là (dans la salle de réception de Sainte-Laure) que les moines passent des heures entières sans prononcer une seule parole... On y néglige complétement (au mont Athos) les travaux d'agriculture. »

Les belles forêts de l'Athos sont en parfait état d'aménagement. Au monastère d'Ivirôn, vingt ouvriers, sous la conduite d'un chef, exploitent constamment les bois du couvent; ils coupent, équarrissent et vendent les arbres qu'on embarque au port de Daphné, et qui vont se scier en planches ou se débiter en poutres dans la Turquie et la Grèce pour la construction des navires et des maisons. Ivirôn possède cent mulets, tant grands que petits ou jeunes; quarante d'entre eux sont tous les jours au travail. Cinquante mulets, dont vingt-cinq occupés journellement à divers travaux, appartiennent à Vatopédi. Sainte-Laure recueille tous les ans, dans ses vignes, à peu près seize mille oques de vin, et, dans la cave principale de ce couvent, on voit un vaste tonneau qui en contient dix mille oques. Qui remplit ce tonneau, qui mène ces mulets? L'Athos possède de magnifiques champs de noisetiers, comme Fontenay en a de rosiers et de fraisiers. Ces noisetiers rapportent annuellement des sommes assez considérables à l'Athos. En 1839, lors de notre voyage, c'était une assez médiocre année pour les noisettes; cependant cinquante personnes avaient été employées pendant sept jours

Digitized by Google

par le couvent d'Ivirôn pour les cueillir. En bonne année, le même couvent emploie soixante personnes durant trente jours, c'est-à-dire pendant tout le mois de juillet, pour cette récolte. L'année précédente, un négociant de Salonique, je tiens le fait de lui-même, avait acheté aux différents couvents de l'Athos, pour 100,000 francs de noisettes qu'il avait revendues en Russie. Tous les ans les dépenses d'Ivirôn s'élèvent de 400,000 à 500,000 piastres (de 100 à 125,000 francs), et cet argent se tire des bois, des vignes, des terres labourables et des oliviers du couvent. Il faut piocher, qu'on me passe cette expression, pour, à cent trente moines, tirer de la terre plus de 100,000 francs par an. Outre ces dépenses annuelles du couvent, dépenses destinées aux besoins intérieurs de la communauté, il faut encore trouver de l'argent pour payer l'impôt au sultan et faire des gratifications périodiques au patriarche de Constantinople. Ivirôn entre pour sa part dans cet impôt personnel et foncier. Je tiens, de la bouche même de l'archevêque de Salonique, que les couvents de l'Athos paient chaque année à la Porte 78,000 piastres, à peu près 20,000 francs. Sur cette somme, 30,000 piastres acquittent le karatsh ou impôt de capitation, et 48,000 les frais de chancellerie. Le total des dons plus ou moins volontaires offerts annuellement au patriarche de Constantinople n'est pas bien connu, mais il paraît s'élever jusqu'à 20 ou 25,000 francs. Pour suffire à toutes ces dépenses du dehors et du dedans, il ne faut pas négliger complétement les travaux de l'agriculture, ni se livrer des heures entières à la rêverie muette dans les salles de réception. Sur ce dernier point, M. Papéty commet la plus étrange erreur, car les salles sont uniquement destinées à recevoir les hôtes; les moines n'y entrent presque jamais. Quand il n'y a pas d'hôtes, la salle est fermée; quand il y en a, c'est l'higoumène ou l'un des épitropes qui vient faire la conversation avec l'étranger, et l'higoumène ou l'épitrope, c'est-à-dire l'abbé ou le chef d'un monastère, ne doit pas toujours avoir le loisir de rêver tout seul ni de faire de longues conversations même avec les étrangers.

Après ces généralités, pénétrons avec M. Papéty dans un ou deux couvents.

« Avant d'entrer au monastère d'Aghia-Labra, j'avais déjà pu prendre une idée des formes qu'affecte généralement cette architecture monastique. A l'extérieur, les couvents présentent un groupe de constructions, une agglomération d'angles rentrants ou sortants, où l'on cherche vainement la trace d'un ensemble architectural... Au centre (des couvents) est la principale église, entourée d'une foule de chapelles dont l'architecture n'offre rien de curieux. La plupart de ces édifices, n'étant pas construits avec des maté-

Digitized by Google

riaux durables, mais tout simplement avec des briques et du plâtre, se lézardent facilement. »

Revoyez dans les « Annales Archéologiques », volume IV, page 140, le plan de Sainte-Laure, et dites si vous y trouvez une agglomération d'angles rentrants et sortants. Rien n'est plus facile que d'y découvrir un ensemble architectural très-simple et très-régulier. La principale église n'est pas entourée d'une foule, mais de deux ou trois chapelles au plus, et ces chapelles offrent en architecture et peinture le plus haut intérêt. La brique est le plus durable des matériaux : Babylone, dont on retrouve de très-importants débris, était en briques; c'est en briques également que sont construites de colossales et très-solides églises de France, comme Sainte-Cécile d'Alby, comme Saint-Saturnin de Toulouse. — D'ailleurs, à Vatopédi particulièrement, la brique alterne continuellement avec la pierre.

« La coupole (de l'église principale de Sainte-Laure) est occupée tout entière par l'image colossale du Christ... Il (le Christ) enseigne d'une main l'Évangile qu'il tient de l'autre sur son cœur. »

Ce Christ Pantocrator, qui est peint sur un fond d'or en chaux et haché en petits cubes pour imiter la mosaïque, n'enseigne pas, mais bénit de la main droite; de la gauche il tient l'Évangile, non pas sur son cœur, mais sur son genou. Le Christ byzantin n'est pas fade et doucereux, comme on voudrait le faire croire ici.

« Les pendentifs de la coupole de Sainte-Laure représentent les quatre évangélistes écrivant sous la dictée d'un apôtre. »

Le savant iconographe nous ferait grand plaisir de nous faire connaître quels sont ceux de leurs collègues qui dictent l'Évangile à saint Matthieu et saint Jean; quels sont les apôtres auxquels saint Luc et saint Marc servent de secrétaires. Voici ce qui est à Sainte-Laure, comme dans presque toutes les coupoles byzantines, du reste : Sur les quatre pendentifs sont peints les quatre évangélistes. Trois d'entre eux, saint Matthieu, saint Luc et saint Marc, sont inspirés non pas par un apôtre, mais par un ange qui descend du ciel et semble leur parler en se tenant près de leur tête et comme à l'oreille. Quant à saint Jean, ce n'est pas un ange qui vient lui parler : un rayon lumineux tombe du ciel sur sa tête; c'est en quelque sorte Dieu qui communique directement et sans intermédiaire avec son théologien. Saint Jean, touché par ce rayon divin, transmet ses révélations à son diacre, le jeune Prochoros, qui écrit sous sa dictée.

« L'église principale de Vatopédi est peinte entièrement par Pansélinos. »

Ce Pansélinos a dû vivre bien longtemps, car cette église de Vatopédi est

Digitized by Google

couverte de mosaïques des Xe et XIe siècles; de fresques des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe; un peintre Macarios, qui vivait à la fin du XVIIIe siècle, a signé et daté, de 1786 et 1789, des fresques qui couvrent surtout le porche intérieur; enfin, sur le porche extérieur, on lit cette inscription que nous avons déjà donnée :

> Le présent narthex a été peint avec l'argent des Chrétiens
> par la main de Benjamin et de ses propres frères du village de Galatista,
> en l'année 1838, au 15 de mai.

Mathusalem serait vraiment un enfant devant ce Pansélinos, qui aurait vécu huit ou neuf siècles, depuis le Xe jusqu'au XIXe, et qui existerait sans doute encore. Qu'un peintre phalanstérien se trompe à ce point et prenne des mosaïques pour des fresques, des fresques de 1838 pour des mosaïques du Xe ou XIe siècle, c'est un peu singulier, on en conviendra.

Qu'on me permette de m'arrêter ici; rien n'est plus fastidieux que de relever des erreurs de tout genre et des erreurs écrites en assez pauvre style. Je ne veux pas même juger les jugements de ce peintre touriste sur les œuvres anciennes et modernes des artistes de l'Athos; car M. Papéty peut se croire un homme de génie et en position de mépriser l'art byzantin. Quand on a peint le *Récit de Télémaque*, *Solon* et *Memphis*, la *Tentation de saint Hilarion*, le *Rêve de Bonheur*, surtout le *Passé*, le *Présent* et l'*Avenir*, on a le droit, probablement, de calomnier tout ce que les peintres aghiorites ont fait, font ou feront. Restons-en donc là et terminons.

Cet incroyable article déshonore la « Revue des Deux Mondes » et déshonorera la France à l'étranger. Que vont penser de nous les graves voyageurs anglais et allemands, qui ont déjà lu et qui vont lire, en tête d'une livraison de la plus importante revue de France, ces étranges pages d'un artiste français, où la géographie est altérée, la topographie faussée, les hommes calomniés, les choses dénaturées! Les disciples de Fourier feront bien de désavouer, en cette circonstance, un des partisans très-zélés de leurs doctrines; autrement, et ceci nous répugne à penser, il faudrait voir une sorte de basse jalousie du phalanstère contre l'Athos, ce phalanstère chrétien.

M. Papéty demande à retourner au mont Athos; nous supplions le ministre de l'instruction publique et le ministre de l'intérieur de se concerter avec les ministres des affaires étrangères et de la marine, pour donner au jeune phalanstérien une mission scientifique et une mission d'art tout à la fois. Quand M. Papéty n'irait au mont Athos que pour apprendre à prononcer Aghia-

Digitized by Google

Lavra au lieu d'Aghia-Labra [1]; que pour appeler saint Jean-Baptiste Prodromos (le Précurseur) et non Prodramos [2]; que pour dire Pansélinos et non Pantélinos; que pour nommer le couvent de Saint-Luc Aghios-Loucas et non San-Lucà, puisque nous sommes en Grèce et non pas en Italie; que pour manger enfin du glyko et non du glykos, les cinq, six, sept, dix ou quinze mille francs qu'on lui donnerait ne seraient pas tout à fait perdus.

Du reste, je ne sais pas si M. Papéty serait bien reçu maintenant dans le mont Athos. Il se plaint beaucoup de ces affreux moines, qui l'ont pris d'abord pour un pestiféré, puis pour un espion russe; qui, à Karès, l'ont jugé comme un criminel, puis l'ont jeté dans une affreuse prison, une écurie, un cul de basse-fosse à fumier; qui « ont trouvé le moyen de lui donner et de lui vendre à la fois l'hospitalité »; qui, sans le rare courage dont il a fait preuve, l'auraient volé, peut-être tué au moyen d'un déguisement de pirates. Voici le fait, selon M. Papéty :

« Un incident, qui suivit d'assez près notre départ, vint me prouver que la population de l'Athos n'est pas exclusivement composée de moines pacifiques. Nous étions embarqués depuis quelques heures et nous longions la côte, lorsque, vers minuit (remarquez bien ce moment lugubre), nous fûmes silencieusement accostés par une barque dont les rameurs s'apprêtaient à entrer dans la nôtre; la vue de nos armes les fit battre en retraite, et nous en fûmes quittes pour une violente secousse; un bruit de rames qui témoignait d'une fuite rapide répondit seul à nos questions. »

On dirait que, dans tout ce curieux voyage, M. Papéty a eu peur plutôt encore de son ombre que des moines. Il faut, dans ce cas, que son ombre ne soit pas belle, car il a eu terriblement peur.

Comme j'ai le bonheur d'être fort bien avec les moines du mont Athos, qui m'ont reçu à bras ouverts, et que j'aime d'une vive affection, si jamais M. Papéty retourne les voir et qu'il craigne de nouvelles embûches, je le prie de ne pas se gêner avec moi; je lui donnerai avec plaisir des lettres de recommandation.

DIDRON.

1. Si l'on prononce comme le veut Érasme, c'est *Laura*; si, comme les Grecs modernes, c'est *Lavra*. En aucun temps et en aucun cas Ἅγια Λαύρα n'a pu faire *Aghia-Labra*.

2. C'est pour la même raison qu'on dit un *hippodrome* et non un *hippodrame*.

Digitized by Google

MÉLANGES ET NOUVELLES.

LA SALLE DU COURONNEMENT DES EMPEREURS.

On nous écrit d'Aix-la-Chapelle :

« L'hôtel de ville d'Aix-la-Chapelle joue un rôle important dans l'histoire d'Allemagne; la bulle d'or ordonnait d'y sacrer les empereurs et on y conservait une partie des joyaux de la couronne. La vaste construction ogivale qu'on appelle le Krönungssaal (salle du couronnement) fut si complétement défigurée au siècle dernier, par des stucs et autres ornements du plus mauvais goût, qu'il ne restait presque ancune trace de son ancienne magnificence. On pensa enfin à la restauration de ce remarquable monument et on se mit à l'œuvre il y a quelques mois seulement. Le mur qui séparait les deux nefs fut abattu, les stucs furent enlevés; les colonnes et les arceaux parurent dans leur splendeur première. L'Allemagne n'a rien d'un effet plus grandiose. Mais, à peine a-t-on découvert ce chef-d'œuvre, qu'on veut le mutiler de nouveau. Toutes les fenêtres qui regardent la cathédrale doivent être murées pour laisser à M. Rethel, peintre de Francfort, la place d'exécuter des fresques commandées par l'académie de Dusseldorf; l'architecture, jadis la reine des arts, doit aujourd'hui se prêter en esclave au caprice du premier peintre venu. Rethel est sans contredit un artiste de talent, et l'académie de Dusseldorf a les meilleures intentions; mais il y a une telle confusion dans les idées, que les hommes les mieux disposés ne savent pas eux-mêmes ce qu'il faut faire. Cependant le bon sens des habitants d'Aix-la-Chapelle s'est révolté contre ce nouveau projet de mutilation, et ils demandent, dans une pétition adressée à l'autorité supérieure, qu'on emploie ailleurs le talent de l'artiste de Francfort et que la salle soit conservée dans son intégrité première. On méconnaît malheureusement trop de nos jours la hiérarchie des beaux arts; la peinture, soignée comme une plante de serre chaude, empiète sans cesse sur le domaine de l'architecture, qui est cependant le premier et le plus sublime de tous les arts. »

Digitized by Google

VANDALISME AU MANS.

Notre pseudonyme et mystérieux correspondant du Mans, M. Louis d'Anisolles, nous donne, sur la réforme du plain-chant dans le diocèse du Mans, des renseignements que nous publierons dans une autre livraison. Il ajoute ce qui suit, à propos des exécutions et projets d'un architecte qui pourra nous savoir gré de taire ici son nom.

« A vos articles sur le vandalisme actuel, vous pourrez joindre les faits suivants. — Le monastère de Saint-Georges-du-Bois, autrefois dans le diocèse du Mans, monastère fondé par Childebert Ier et construit par Geoffroi-Martel, est devenu une habitation particulière. Croirait-on qu'un des architectes, convertis depuis peu, a voulu naguère renverser la charmante église abbatiale, du XIIIe siècle, d'une conservation parfaite, pour procurer le plaisir d'UNE RUINE PITTORESQUE à l'entrée du jardin anglais? — Ce même architecte se propose de donner aux croisillons de notre cathédrale des airs de musée. Les deux statues de saint Gervais et de saint Protais, patrons de l'église, vont être placées aux portes, en dehors du pourtour du chœur. En conséquence, nos artistes demandent à grands cris que messieurs du chapitre échangent les palmes de ces deux martyrs en fusils de munition. Jusqu'au moment du pillage des calvinistes, loin d'en faire des *sentinelles aux portes*, les statues de ces deux patrons étaient aux deux côtés de l'autel; elles y figureraient parfaitement encore. La chose est décidée; mais les fonds nécessaires manquent, heureusement. Puisse-t-il en être longtemps de même, surtout quand il s'agira de transporter vis-à-vis, et d'exposer à une destruction inévitable, le magnifique tombeau de Dubellay »?

LE MARBRE NOIR PASSÉ AU BLANC.

Dans le recueil des procès-verbaux tenus par le conseil général du département de la Marne (année 1846, procès-verbal du 19 septembre), nous trouvons l'énonciation d'un acte assez singulier de vandalisme. Messieurs les symbolistes et mystiques à l'eau rose vont jusqu'à gâter le plus beau marbre, pour se procurer le plaisir de peindre leurs idées. L'un des membres du conseil général, M. le baron Chaubry, conseiller à la cour royale de Paris, a cru nécessaire, pour préserver les églises de Châlons ou de Reims d'une atteinte semblable, de signaler le fait suivant. Rapporteur au Conseil de toutes les affaires qui intéressent l'art et l'archéologie, M. le baron Chaubry

Digitized by Google

ne laisse jamais passer une session sans émettre de sains principes archéologiques et sans réclamer des secours efficaces pour les monuments les plus beaux et les plus nécessiteux. En 1846, le zélé rapporteur, après avoir parlé de certaines restaurations mal entendues, qu'on pourrait appeler des mutilations, s'est exprimé ainsi : « Nous nous contenterons de vous dire « que, dans un chef-lieu de préfecture, en l'année 1845, des colonnes en « marbre noir, placées dans une église cathédrale, ont été peintes en blanc, « par le seul motif que l'autel, dont elles sont l'ornement, est consacré à « la Vierge ».

PEINTURE SUR VERRE.

Dans la livraison précédente, à propos du concours ouvert par le ministre des travaux publics pour la restauration des vitraux de la Sainte-Chapelle, nous regrettions que la Commission officielle eût écarté définitivement, après l'avoir admis d'abord, M. Vincent Larcher, peintre sur verre à Troyes. Nous déclarions toutefois que M. Larcher était parfaitement en position de se passer des faveurs et de se moquer des rigueurs de la Commission. Effectivement, on imprimait ces lignes lorsque M. le comte de Mellet nous écrivait : — « L'église de Montmort (Marne) fait réparer, par M. Vincent Larcher, les vitraux du XVI^e^ siècle qui la décorent. M. le préfet de la Marne m'a désigné pour surveiller ces travaux. Trois verrières seront en état d'ici à la fin de l'année ». — M. le préfet voudra bien agréer un double remercîment dans cette circonstance : le premier, pour avoir chargé un savant et zélé archéologue, M. le comte de Mellet, de présider à cette opération ; le second, pour avoir chargé M. Larcher de ces travaux de réparation. Si, dans chaque département, à tout architecte, sculpteur ou peintre, chargé de réparer des monuments historiques ou d'anciennes œuvres d'art, était ainsi attaché, comme conseil, un archéologue, nous aurions moins d'accidents ou d'erreurs à déplorer. M. le préfet de la Marne donne un exemple que les autres préfets et que les ministres devraient bien suivre.

On nous permettra de citer, à l'occasion de la future restauration des vitraux de la Sainte-Chapelle, les réflexions suivantes d'un journal qui n'est pas toujours grave, mais qui, du moins, ne manque jamais de bon sens. Le « Corsaire » lui-même s'est ému du programme de la Commission des vitraux et voici comme il en parle :

« Les gens qui président à l'érection ou à la restauration des monuments en France sont en vérité de curieux personnages, entièrement étrangers aux

Digitized by Google

plus simples notions de l'art et du sens commun. Tandis que la direction des Beaux-Arts, faisant abstraction de la vie militaire de Napoléon, choisit exclusivement parmi les événements de sa carrière législative les sujets des bas-reliefs de son tombeau, et livre à l'enthousiasme et à l'inspiration des Phidias modernes des sujets tels que : le *Conseil-d'État*, l'*Université*, le *Code civil*, le *Code pénal*, le *Commerce*, l'*Agriculture*, l'*Industrie* et la *Centralisation du pouvoir administratif*, voici le programme dont vient d'accoucher la Commission des vitraux de la Sainte-Chapelle après une gestation de plusieurs mois : — « Josué arrêtant le soleil. — *Nota Bene.* Ce vitrail devra représenter une « pluie de pierres. Une partie des soldats sera à pied, l'autre à cheval. » Il va sans dire que le soleil ne doit être peint dans aucune de ces deux positions ; on sera libre de le représenter sur son char. — « Adam et Ève cherchant à se disculper de leur désobéissance. » Cet épisode de la Genèse nous paraît merveilleusement approprié à sa destination, et nous *voyons* déjà les beaux discours *en verre* qui sortiront de la bouche de nos premiers parents. Et pourtant il y avait de tout dans cette dernière commission : des architectes, des peintres, des chimistes, un teinturier (M. Chevreul), des archéologues, et même, ce dit-on, un homme d'esprit. Le moindre vitrier eût bien mieux fait l'affaire. »

LE PLAIN-CHANT A L'ACADÉMIE.

L'Académie des beaux-arts ne serait pas fâchée, comme on l'a vu dans les « Annales » du mois de mars dernier (vol. VI, page 170), de glisser sa sculpture dans les églises. Repoussée, non-seulement par le Comité historique des arts et monuments, mais encore et surtout par l'opinion publique, elle s'attaque en ce moment à un autre art, à la musique. Mais cet autre art, que l'Académie nous fait depuis si longtemps et dont Salvator Rosa a porté une si énergique condamnation, est tellement discrédité dans sa forme moderne, forme adoptée par Chérubini dans la « Messe du Sacre » ; par Rossini, dans le « Stabat » ; par Lesueur et Berlioz, Ditsch, Spontini et tant d'autres, dans une foule de mottets et saluts, messes et vêpres, symphonies et oratorios, cet art est tellement vilipendé en ce moment, qu'il a bien fallu faire bonne mine au plain-chant. L'Académie patronne donc le plain-chant ; cela peut paraître étrange, mais cela n'en existe pas moins. Il est vrai que le plain-chant, arrangé par ces messieurs, ressemble exactement à l'architecture ogivale qu'ils ont déjà faite et voudraient faire encore ; il est vrai que ce chant ecclésiastique, harmonisé par eux, est exactement de la même

Digitized by Google

force que les sujets religieux sculptés par M. Pradier et peints par M. Couder. Nous espérons qu'il en sera de leur musique comme de leur architecture, de leur sculpture, de leur peinture, et qu'ils seront battus sur toutes les lignes et dans toutes les directions de l'art. Quoi qu'il en soit, ils se remuent singulièrement et ne se laisseront pas débusquer de leurs positions sans une vigoureuse résistance. Un de leurs plus courageux soldats est M. Martin (d'Angers), que nous avons eu déjà l'occasion de nommer à propos du bizarre plain-chant qu'il fait exécuter dans l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, en compagnie de sa propre musique. Le plain-chant de M. Martin (d'Angers) a la même valeur, sous le rapport archéologique, que certaines peintures et sculptures, que certains vitraux de M. Vigné qui badigeonnent, obstruent et obscurcissent la même église. Nous n'avons pas grande peur que le système de M. Martin soit contagieux, ni qu'il gagne, en sortant de Saint-Germain, les autres églises de Paris et de la France; toutefois il est bon de se tenir sur ses gardes et de montrer où messieurs les académiciens voudraient mener notre plain-chant, si on les laissait faire. Le meilleur moyen, à notre sens, de les dépister, serait de publier une correspondance adressée à M. Martin par M. Ad. Adam (l'auteur du « Postillon de Lonjumeau »), M. Onslow, M. F. Halévy, M. Spontini, M. Auber et M. le prince de la Moskowa. La naïveté dans l'espérance que ces messieurs et M. Martin (d'Angers) peuvent avoir de corrompre et d'harmoniser notre plain-chant, nous instruirait tout en nous amusant; mais ces lettres sont bien longues et bien mal écrites. Nous renverrons donc nos lecteurs à la « Presse musicale » du 22 avril dernier; ils les trouveront sous ce titre : « Opinion de la section musicale de l'Institut sur le plaint-chant harmonisé de M. Martin (d'Angers) et sur sa Grammaire musicale.

CONSEILS AUX CHANTRES.

M. le baron de Girardot, que ses fonctions administratives n'arrêtent nullement dans ses infatigables et fécondes recherches archéologiques, a trouvé dernièrement sur un feuillet de dossier les sept vers qui suivent où nos chantres pourraient trouver des conseils fort utiles. Les musiciens d'aujourd'hui, les *chanteurs* qui se moquent agréablement des *chantres* gothiques, n'observent pas toujours les prescriptions contenues dans cette méthode du moyen âge. Certainement ils ne se gardent pas des fioritures, des roulades, des vaines futilités de vocalise (*vana cavete*); mais plus certainement encore

Digitized by Google

ils étranglent les mots, ils méprisent le sens (*respice sensum*), pour faire triompher les sons, la musique proprement dite. Que chacun donc, chantres et chanteurs, fasse son profit de ces intéressants hexamètres :

Psallite devote, distincte ; metra tenete.
Vocibus estote concordes ; vana cavete.
Nunquam posterior versus prius incipiatur
Donec anterior omnino perficiatur.
Dum Domino psalles, psallendo, tu, tria serves :
Sit tibi cor sursum, bene profer, respice sensum.
Si cor non orat, in vanum lingua laborat. [1]

L'ANTIQUITÉ CELTIQUE. — CONGRÈS EN ANGLETERRE.

M. H. Longueville-Jones, secrétaire général de la « Cambrian archœological Association », nous adresse de Manchester la lettre qu'on va lire. Nous en avons donné connaissance au Comité historique des arts et monuments, dont notre ami est correspondant. Le Comité a déclaré par l'organe du président de la séance, M. Auguste Le Prevost, membre de l'Institut, qu'il était fort à désirer que des relations archéologiques s'établissent entre les Bretons de l'Angleterre et ceux de la France. Le Comité a décidé que la lettre de M. Longueville-Jones serait imprimée dans le « Bulletin archéologique », et les correspondants du ministère priés de répondre aux questions posées par l'archéologue anglais. En attendant les renseignements que va provoquer cette lettre, MM. le comte de Montalembert et Le Prevost ont signalé diverses localités de la France dont le nom commence par NANT, nom celtique et qui désigne un ruisseau. Un nom célèbre, celui de Nansouty, porté par un général français, est, comme le faisait observer M. le comte de Montalembert, une corruption de Nant-sous-Til. Un grand nombre de villages s'appellent Nanteuil. M. Longueville-Jones fait un appel aux correspondants que le Comité pourrait posséder en Savoie et en Suisse. Le Comité n'y a pas un seul correspondant ; mais les « Annales Archéologiques » y comptent, depuis cette année, un certain de nombre de souscripteurs auxquels nous transmettons la prière que leur adresse notre ami. Si des renseignements nous arrivent sur les questions soulevées par M. Longueville-Jones, nous les enver-

1. Dans le célèbre Office de l'âne ou de la Circoncision, qui est à Sens, et dont nous donnons la prose aujourd'hui, on trouve les mêmes prescriptions à la date du XIII^e^ siècle : « Qui vult vere psallere, trino psallat numere : corde, ore, opere debet laborare, ut sic Deum colere possit et placare. »

Digitized by Google

rons avec empressement, en notre qualité de secrétaire pour le continent, à l'Association d'archéologie cambrienne.

A M. LE SECRÉTAIRE DU COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS.

« Monsieur et ami, quoique les observations que j'ai l'honneur de vous adresser ne soient peut-être d'aucune valeur pour la plupart des membres du Comité, il se pourrait cependant que quelques traces topographiques de la grande race celtique fussent reconnues par leur moyen. Je ne sais si le Comité a des correspondants en Savoie et en Suisse, qui s'occupent de recherches du genre que je vais indiquer; toutefois, quelques-uns des correspondants qui avoisinent les frontières de ces deux pays pourraient vérifier mes remarques et en rendre compte. — J'observe dans les cartes des environs du Mont-Blanc, comme j'ai déjà remarqué sur les lieux mêmes, que quelques endroits de cette région conservent encore le nom celtique de NANT. — *Nant d'Arpénas,* cascade voisine de la grande route de Chamonix; *Nant Blanc,* ravin communiquant avec la mer de glace, à Chamonix; *Nant Bourant,* nom d'un village près des bains Saint-Gervais. Le nom de Nant, qui est excessivement ordinaire au pays de Galles, signifie une ravine, une vallée étroite, escarpée, une chute d'eau, et même quelquefois un ruisseau. Ces significations ont un rapport évident aux localités qu'elles désignent dans la Savoie. Je crois que les archéologues de ce pays pourraient trouver de nouveaux exemples, s'ils faisaient des recherches. La persistance de ces vieilles appellations topographiques serait une confirmation de l'ancienne communauté de race; car dans les pays montagneux les noms et les mœurs subsistent bien longtemps après qu'ils ont disparu des pays plats. Je prierais donc, monsieur, quelques-uns des correspondants du Comité de vouloir bien noter tous les noms dans lesquels le préfixe NANT entre comme partie intégrante, ou avec lesquels il se trouve en opposition.

« La particule LLAN, ou LAN, signifie, en gallois, une clôture sacrée; c'est l'équivalent de l'ancien mot grec τέμενος. Elle s'applique ordinairement au cimetière entourant une église de campagne, quelquefois à l'église elle-même; en composition avec le nom d'un saint, elle est le nom ordinaire de presque tous les villages du pays de Galles, pour ne rien dire de l'ancienne Armorique. Il serait très-possible que cette particule fût trouvée en Savoie ou en Suisse : il faudrait la noter également.

« Tout près du Mont-Combin, à l'est du grand Saint-Bernard, je remarque un pic élevé qui se nomme TRUMMA DE BOUC. Le nom *Trum* est un des mots

Digitized by Google

gallois bien connus de tous nos montagnards; ce n'est pas un pic haut ni escarpé, mais, pour ainsi dire, le faîte étroit d'une série de montagnes : il correspond au mot latin JUGUM. Voilà donc encore un mot qui rapproche davantage les anciens vocabulaires topographiques de ces pays. Je prierais MM. les correspondants de noter ce nom toutes les fois qu'ils le rencontreront.

« Il serait fort utile à nos recherches que les noms suivants, en supposant qu'ils existent dans ce pays, fussent notés :

« BWLCH. — Le passage élevé entre deux montagnes; l'équivalent du mot suisse *col.*

« CWM. — Grand bassin, ou enfoncement presque circulaire, au sein des montagnes.

« PEN. — La sommité d'une montagne, ou d'un promontoire. Le rapport qu'a ce nom avec les Alpes pennines est bien connu; mais cette appellation pourrait être appliquée, comme préfixe, à quelque montagne isolée.

« MAES. — Champ; quelquefois champ de bataille. Ce nom se trouve corrompu et changé parfois en *Mas* et *Mes*. Il est toujours en préfixe.

« LLYN. — Lac, nappe d'eau.

« AVON. — Rivière, fleuve.

« Je pourrais ajouter un grand nombre d'autres noms, mais je me contente de ceux qui me semblent offrir les plus grandes probabilités d'être retrouvés en Suisse ou en Savoie.

« Permettez-moi d'ajouter, de la part de l'Association Cambrienne d'archéologie, que notre premier congrès sera tenu le 7 de septembre prochain à Aberystwith, bains de mer au comté de Cardigan. Tous les archéologues français, ou bretons, qui nous honoreront de leur présence, seront sous ma sauvegarde personnelle, et nous serons enchantés de les voir. Le congrès ne durera que trois jours.

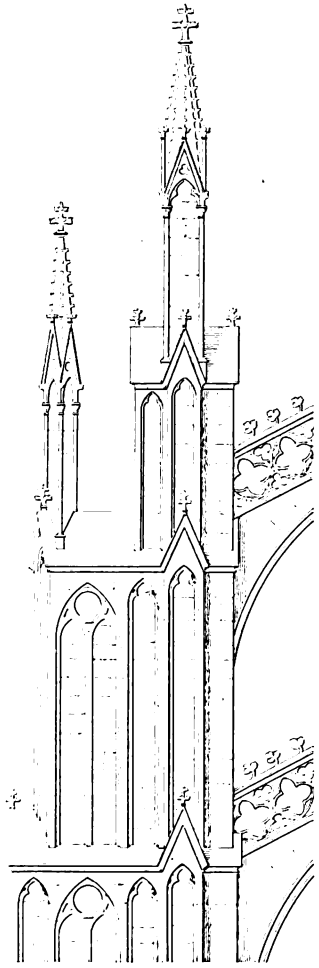
« Agréez, etc. « H. LONGUEVILLE-JONES. »

Digitized by Google

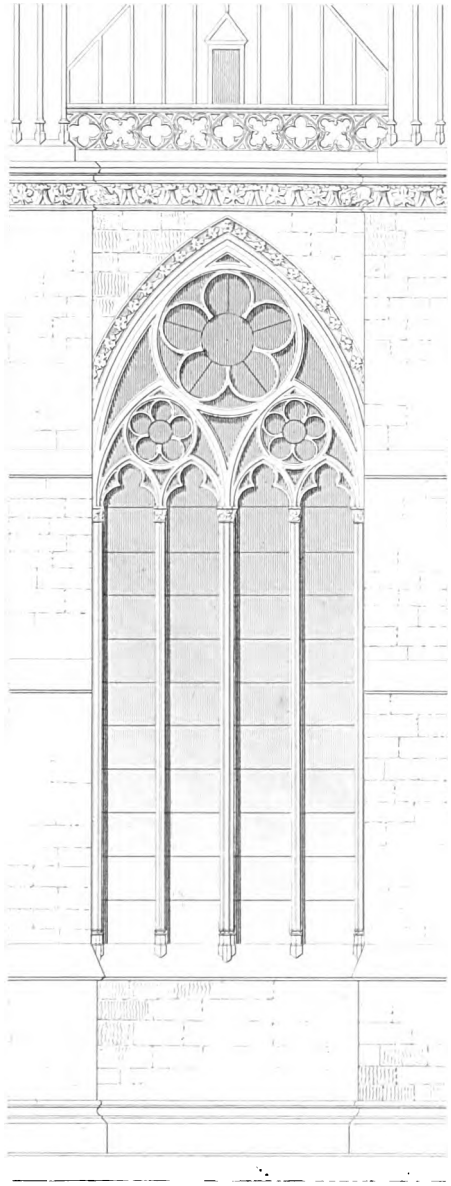
Digitized by Google

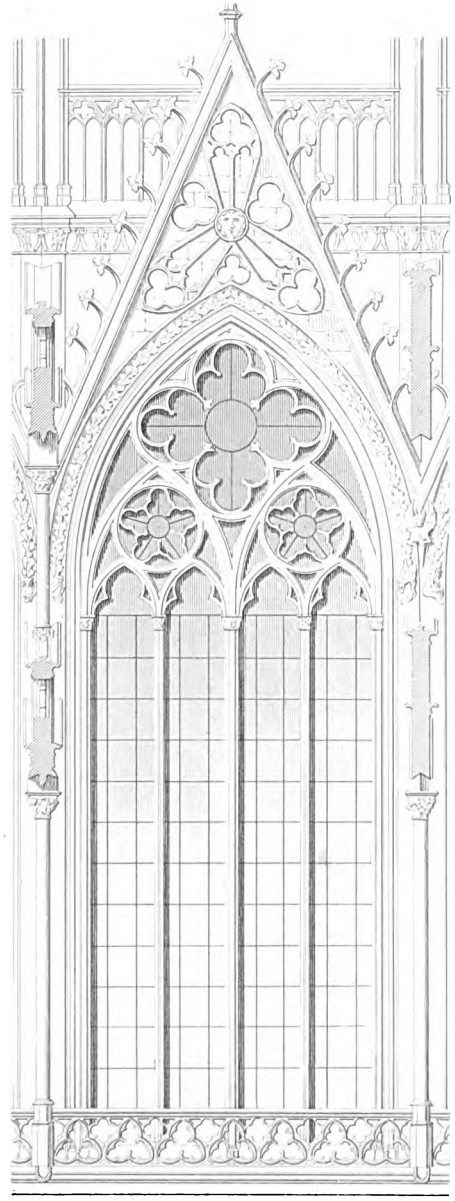
Fenêtre inférieure (bas-côté)

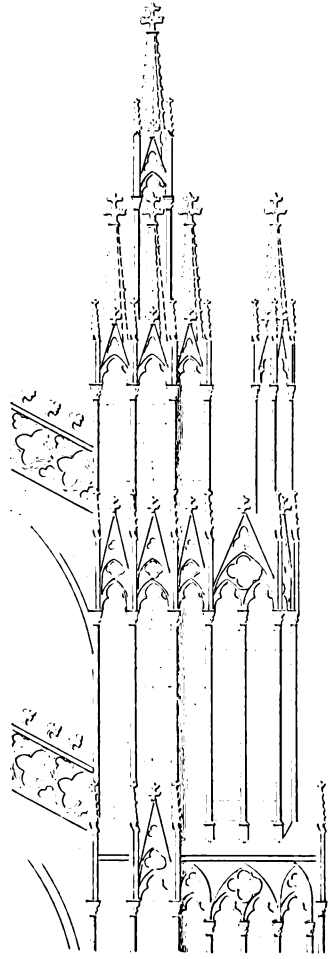
Fenêtre supérieure (nef)



Contrefort du Nord.







Contrefort du Sud.

Dessiné par Th. Olivier.

Echelle de 10 Mètres.

Gravé par Th. Olivier.

CATHÉDRALE DE COLOGNE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LA CATHÉDRALE DE COLOGNE.

ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE.

I.

Peu d'édifices ont eu une aussi étrange destinée que la cathédrale de Cologne. Commencée avec le plus grand enthousiasme et la plus noble confiance en l'avenir, servie par les meilleurs maîtres de l'art ogival, cette œuvre magnifique a été poursuivie avec une lenteur et une mollesse inconcevables; elle a été oubliée longtemps avant la fin du moyen âge. Mais, en revanche, elle jouit aujourd'hui d'une rare popularité. Grâce à M. Sulpice Boisserée, en un jour elle est devenue célèbre, et depuis trente ans sa renommée grandit sans cesse. Inachevé, l'on pourrait dire à peine commencé, le dôme de Cologne prime déjà toutes les cathédrales de l'Europe chrétienne. En Angleterre et en France, comme en Allemagne, on l'exalte, on le glorifie entre tous les monuments du même genre; et, pour cela, on dénature tous les faits; on fait fléchir toutes les règles; on répudie toutes les idées reçues sur l'histoire de l'art.

Nous aussi, nous admirons fort le dôme de Cologne; mais, tout en lui rendant pleine justice, nous n'en faisons pas un type à part, un patron unique de tout ce qu'il y a de beau dans l'architecture ogivale. Nous voyons en lui, non l'œuvre d'un artiste et d'un pays, mais celle de plusieurs pays et de beaucoup d'artistes; l'œuvre qui a résumé et non celle qui a ouvert la plus belle période de l'art chrétien.

Déjà nous avons parlé incidemment de l'influence évidente de la cathédrale d'Amiens sur celle de Cologne. Nous aurions pu ajouter bien d'autres observations du même genre, et dire surtout ce qu'il faut penser de la prétendue unité de style du dôme; car notre conviction sur ce point était dès lors formée et singulièrement enracinée dans notre esprit. Toutefois, une considération nous en empêcha. Sans parler de l'importance du sujet qui valait certes la peine d'être traité séparément, il nous semblait peu convenable de prendre à partie, en quelque sorte, l'homme illustre qui a voué sa vie à la

Digitized by Google

cathédrale de Cologne et à la grande cause des monuments du moyen âge. La vérité, pensions-nous, finirait tôt ou tard par se faire jour. Peut-être était-elle déjà connue sans qu'on osât la dire, par égard pour M. Boisserée. Il valait mieux laisser à M. le baron de Roisin et à M. Reichensperger le soin de la mettre en lumière lorsqu'ils le jugeraient à propos. La lecture d'un long article de la « Quarterly Review » nous a fait changer d'avis. L'auteur de ce travail, qui paraît bien au courant de ce que l'on fait et de ce que l'on pense à Cologne, vient de reproduire purement et simplement, sans aucune hésitation, sans aucune expression de doute, les opinions les plus vieillies de M. Boisserée; et, non content de les reproduire, il les formule plus nettement, il les exagère presque. Ces opinions triomphent donc, il faut du moins le croire, dans les provinces Rhénanes. On les admet aussi en Angleterre. Jusque chez nous on les accueille; car, c'est en tête d'un des derniers numéros de la « Revue Britannique » [1] que nous trouvons, traduit tout au long, l'article anglais avec des notes archéologiques du rédacteur, où l'on se borne à dire ce que c'est que SCREEN et ce que c'est que TRANSSEPT.

Cependant il ne faudrait pas se méprendre sur la partie des doctrines de M. Boisserée. Sont-elles vraies? Toutes nos notions sur la chronologie monumentale et sur la succession des styles sont erronées. On ne doit plus se fier aux ouvrages classiques de M. de Caumont, ni aux « Instructions » du Comité historique des arts et monuments. Nous ne devons plus, sur la seule inspection d'un monument, dire à quelle époque il a été bâti. Qu'importe en effet que nous reconnaissions positivement tel style, celui de 1220 à 1250 par exemple, si l'on a pu le reproduire fidèlement, d'après un dessin, à un siècle ou deux d'intervalle? Et si, d'un autre côté, nous savons par une inscription ou par un texte que telle abside et tel portail ont une certaine date, quelle conséquence tirer d'un pareil fait? Toute la science archéologique repose sur cette base unique, que l'art a marché sans cesse et que chaque époque a eu son style particulier, sa mode, dont sont empreintes toutes ses productions. Or, cette base manque, si nous tenons pour certaine une proposition semblable à celle-ci :

« C'est une chose remarquable que dans une telle lenteur de travaux l'ensemble de la construction n'ait rien perdu de son harmonie, et ce fait prouve évidemment que le plan original de l'édifice s'étendait à toutes ses parties. Ce ne fut qu'en 1437, près de deux siècles après sa fondation, que la tour méridionale fut élevée au point où nous la voyons à présent [2] ».

1. *Revue britannique*, décembre 1846 : « La cathédrale de Cologne ».
2. *Revue britannique*, décembre 1846, p. 273.

Digitized by Google

Heureusement, il n'est point vrai qu'une exacte harmonie ou qu'une parfaite unité de style règne dans la cathédrale de Cologne; il n'est point vrai que toutes ses parties soient conformes *à un plan original*. Par plan, nous n'entendons pas seulement parler de la disposition générale qui ne varie jamais beaucoup, une fois les travaux commencés, mais aussi des détails de construction et d'ornementation, des profils, des sculptures, du dessin, en un un mot. Eh! bien, même dans le chœur, le dessin change par suite de la lenteur des travaux, à plus forte raison dans la grande façade occidentale.

Si, à défaut du monument lui-même, on examine attentivement, sur la gravure qui accompagne cet article, l'élévation d'une travée prise au hasard parmi les autres, on remarquera bientôt un frappant contraste entre le bas et le haut des constructions. La fenêtre inférieure est d'une forme encore simple, ainsi que toutes celles que l'on faisait vers le milieu du XIII^e^ siècle; elle n'est pas surmontée de fronton. La fenêtre supérieure est d'une forme plus compliquée et plus moderne, en ce que tous les fleurons des roses sont tréflés. Elle est tracée dans un tout autre système; car ses ogives ont leurs naissances beaucoup au-dessus des chapiteaux, et acquièrent, au moyen de cette licence, un élancement extraordinaire. Elle a de plus un fronton aussi riche, aussi découpé qu'on les ait jamais faits. Pour les deux contre-forts, même disparate : jusqu'à la hauteur d'environ vingt mètres, ils sont entièrement lisses; puis, immédiatement, ils se chargent d'une grande profusion d'ornements [1].

Maintenant, qu'on attribue ce changement de dessin et ces nuances de style à des combinaisons plus ou moins sages du premier maître de l'œuvre, à des fantaisies plus ou moins heureuses; c'est fort bien. Mais, pourquoi donc les mêmes effets sont-ils produits ailleurs par une tout autre cause? Pourquoi l'entablement, qui couronne les bas-côtés et les chapelles, sépare-t-il si nettement les constructions en deux moitiés, dont l'une n'offre aucun ornement superflu, tandis que l'autre en est remplie? On aura beau dire que l'architecte a *voulu* que sa cathédrale s'élevât sur un soubassement *simple et grandiose*, on ne répond pas à tout avec cela. Au surplus, il n'aurait été conforme, ni à la raison, ni à l'usage, de ne pas décorer avec la même sobriété ou avec la même richesse les deux moitiés du monument, et d'appauvrir précisément les bas-côtés au profit de la nef principale, qui ne se présente jamais qu'en arrière-plan.

1. Les contre-forts du côté nord, que nous avons rapprochés, sur la gravure, de ceux du côté méridional, offrent un type différent, et nous expliquerons plus tard la cause probable de cette dissemblance, mais, quoique moins riche, leur partie supérieure est toujours en désaccord de style avec la partie inférieure.

Digitized by Google

Que si l'on admet au contraire que le chœur, pris isolément, n'est pas une construction parfaitement homogène, dès lors plus de difficultés; car, dans ces vastes entreprises, si disproportionnées avec les moyens d'exécution dont on disposait, les fondateurs visaient naturellement à finir quelque chose, à prendre possession, ne fût-ce que par des sépultures [1], de quelque partie du monument; et c'était justement après avoir terminé les chapelles avec les bas-côtés du chœur, que l'on pouvait établir un toit provisoire, et s'arrêter pour reprendre haleine.

A Amiens, il en a été ainsi assurément; car la région inférieure du chœur appartient sans mélange au style ogival primitif, tandis que la région supérieure est fortement empreinte du style ogival secondaire; et c'est l'entablement des bas-côtés, de même qu'à Cologne, qui forme la ligne de démarcation des deux styles. Au-dessus, domine le chapiteau à *double bouquet;* au-dessous, il ne se montre pas une seule fois.

Comme la cathédrale de Cologne n'a été commencée qu'en 1248, les inévitables conséquences de la lenteur des travaux ne se sont pas manifestées de la même manière. C'est bien le style ogival primitif qui l'emporte en définitive dans les bas-côtés et les chapelles; mais les bases n'ont déjà plus de scoties, ni les chapiteaux de crochets. En France, les scoties persistent généralement plus tard. Cependant il nous a semblé qu'elles s'effaçaient de très bonne heure dans l'architecture abâtardie [2] de la Belgique. Du reste, il n'est guère permis de supposer qu'à Cologne les bases ne soient pas conformes au dessin primitif. Nous ne l'admettrions que pour les chapiteaux. Il est certain qu'au moment où furent tracés les premiers dessins de Cologne, nul bon monument ogival de France, et sans doute aussi d'Allemagne, n'offrait l'exemple de l'entière disparition des chapiteaux *à crochets*. C'est précisément de 1245 à 1248 que la Sainte-Chapelle de Paris a été construite. Or, dans tous les chapiteaux de cet édifice, nous voyons les crochets, recouverts d'une riche broderie de feuilles et de fleurs, mais toujours très apparents et très distincts. Bientôt après, il est vrai, les architectes crurent devoir, pour mieux souder les colonnettes des piliers aux nervures de la voûte, diminuer l'importance et la saillie des chapiteaux. Alors, au lieu d'une élégante corbeille, mince à la base et évasée au sommet, on n'eut plus qu'un anneau, sans valeur et sans relief, sur lequel étaient collés de maigres feuillages. Tels sont

1. Conrad de Hoesteden, le fondateur de la cathédrale de Cologne, a son tombeau dans une des chapelles du rond-point, quoique le chœur n'ait été achevé et consacré qu'un demi-siècle après sa mort.

2. Cette expression ne s'applique, bien entendu, qu'à l'architecture du XIII^e^ siècle; mais, cette restriction faite, nous en maintenons la justesse.

Digitized by Google

les chapiteaux à la cathédrale de Clermont, à Saint-Germer (Oise), au jubé même de la Sainte-Chapelle de Paris, toutes constructions qui datent de 1250 à 1275; tels ils sont aussi, dès le soubassement du chœur, à la cathédrale de Cologne [1].

Au-dessus de l'entablement des bas-côtés, il ne faut plus chercher tel ou tel caractère du style ogival secondaire; ils y sont tous. Nous n'entreprendrons pas de les énumérer; un simple coup d'œil en dit plus à cet égard que tous les raisonnements. Que nos lecteurs se reportent donc à notre gravure: qu'ils examinent cette composition recherchée, ce travail minutieux, cette richesse excessive; qu'ils remarquent particulièrement ce fronton, où trois fausses baies se soudent par le pied, en éventail, autour d'un mascaron de feuillage. N'est-ce pas là un motif propre au XIVe siècle? On trouve bien, nous le savons, dès la seconde moitié du siècle précédent, des frontons ou pinacles sur des fenêtres. On en voit d'abord à la Sainte-Chapelle, en 1248, avec un simple trèfle pour ornement; puis, au portail méridional de Notre-Dame de Paris, en 1257, avec une petite rose délicatement ouvragée; puis enfin, au pourtour du chœur de la même église, après 1300, avec des découpures compliquées qui remplissent tout le tympan, comme à Cologne. Et cependant à la Sainte-Chapelle et au portail de Notre-Dame on a certes épuisé toutes les ressources et prodigué toutes les richesses de l'art contemporain. De même chacun des traits qui constituent le style secondaire apparaît, de 1250 à 1300, se prononce et se répand lentement; mais, pour les trouver ainsi tous réunis et reproduits systématiquement, il faut aller jusqu'au XIVe siècle.

Les historiens de la cathédrale de Cologne reconnaissent tous que le chœur, commencé en 1248, ne fut consacré qu'en 1322. Pourquoi ne veut-on tenir aucun compte de cette seconde date? C'est soixante-quatorze ans pour une entreprise, qui exigerait aujourd'hui dix fois moins de temps, mais qui, au train dont on marchait communément pendant le moyen âge, pouvait bien demander vingt-cinq ou trente ans. Voilà donc un demi-siècle en tout que l'on a dû passer à ne rien faire, et auquel correspondent évidemment de longues et fréquentes interruptions des travaux. En attendant, Gérard, le maître de l'œuvre, mourut (avant 1302); et, comme d'ailleurs l'art avait progressé,

1. Dans le chœur de la cathédrale de Cologne, les chapiteaux sont ordinairement *à double rang de feuilles*, plutôt qu'à double bouquet. Ce dernier type, plus accentué, plus énergique, qui apparaît avant 1270 pour régner souverainement pendant tout le XIVe siècle, atteste déjà une pensée de réaction contre un système dont les dernières conséquences tendaient à l'entière suppression des chapiteaux.

Digitized by Google

comme le goût s'était renouvelé avec les hommes, on *refit* les anciens dessins, en les chargeant des ornements à la mode.

A vrai dire, ce qui est sûrement, incontestablement de l'année 1248, dans la cathédrale de Cologne, c'est *le plan par terre* du chœur; rien de plus; car avant de refaire définitivement les dessins primitifs, on a fort bien pu les rajeunir à l'exécution. Quant au plan de la nef, s'il était commandé en beaucoup de points par celui du chœur, il pouvait néanmoins s'étendre ou se resserrer librement en longueur et en largeur. Rien ne prouve, par exemple, qu'il comportât de doubles bas-côtés dans l'origine; *rien* ne le prouve; allons plus loin : le contraire est probable. Sans doute plusieurs vastes monuments avaient pris, dès l'ère Romane, une disposition analogue; Notre-Dame de Paris particulièrement, et, à son exemple, la plupart des grandes églises du diocèse. Mais ces doubles bas-côtés, peu développés relativement, se prolongeaient sans interruption autour du chœur. Plus tard, comme on augmentait rapidement l'intervalle des piliers, la largeur des fenêtres, enfin tout l'espacement de chaque travée, et qu'il fallait par suite augmenter la largeur des bas-côtés, on s'aperçut bien vite qu'il devenait impossible d'en conserver deux au rond-point où l'on voulait en même temps des chapelles rayonnantes. Un nouveau type s'introduisit donc. On ne doubla plus les bas-côtés que sur les faces latérales du chœur, en continuation des chapelles de l'abside, ce qui procurait deux petites églises dans la grande, deux paroisses dans la cathédrale. Pour la nef proprement dite, où les besoins du culte n'exigeaient pas à beaucoup près autant d'espace, on se contenta de bas-côtés simples. C'est ce que l'on observe dans beaucoup de monuments bâtis d'un seul jet, et notamment dans les magnifiques cathédrales de Reims et d'Amiens.

Ce type, parfaitement commode et qui n'avait rien de contraire à la symétrie bien entendue, devint pour longtemps le type dominant; c'était presque le seul en usage, lorsque fut tracé le plan de la cathédrale de Cologne. Nous ne connaissons que deux cathédrales françaises où les collatéraux soient simples au rond-point et doubles au pied de la croix, celles de Troyes et de Clermont. L'une a été entreprise plus tôt, l'autre exactement la même année que le dôme de Cologne. Mais, dans ces deux monuments, les doubles collatéraux n'ont pas été commencés avant les dernières années du XIII^e^ siècle; ils datent par conséquent de la période où l'on donnait partout plus d'importance à la nef, même dans les vieux édifices, par l'adjonction d'une bordure de chapelles.

Si la nef de Cologne n'était pas primitivement destinée à recevoir de dou-

Digitized by Google

bles collatéraux, il va sans dire que la façade occidentale devait aussi se renfermer dans des dimensions moins colossales. Du reste, si le plan de cette dernière partie de l'édifice n'a pas varié quant aux masses, depuis le jour où fut posée la première pierre du chœur, il est au moins hors de doute qu'il a varié quant aux détails. Nous dirons bientôt en quoi. Continuons, en attendant, l'examen de la nef.

Pour les piliers, pour les contre-forts et pour les fenêtres, on n'a eu qu'à continuer, dans le peu qui existe, les parties correspondantes du chœur; et ce n'est pas, tant s'en faut, le seul exemple d'une nef du XIV^e^ siècle assortie à un chœur du XIII^e^. Toutefois, si la symétrie n'a pas été violée dans l'arrangement général, elle l'a été constamment dans les détails; ce qui prouve bien que l'on avait plutôt égard aux constructions déjà faites qu'à un dessin traditionnel et consacré. Ainsi, les chapiteaux sont uniformément à double bouquet, et l'on a rendu aux bases une scotie d'un profil insolite d'ailleurs. Le goût si prononcé du XIV^e^ siècle pour la richesse a trouvé aussi moyen de se satisfaire. On a remplacé sur l'entablement les vigoureux crochets du style ogival primitif par des feuillages délicatement chiffonnés; et l'on a ajouté, à l'archivolte des arcades du premier ordre, des choux frisés d'un assez mauvais effet.

Arrivons à la grande façade occidentale, ainsi qu'aux porches qui forment la base des tours. Mais, à présent, au lieu du monument que l'on dira toujours, pour dernière ressource, infidèle au dessin primitif, examinons ce dessin lui-même. Par bonheur on le possède au complet : Élévation de la tour du nord, élévation de la tour du sud et de la partie centrale de la façade, coupe en arrière du porche, plans des tours à différents étages, MM. Boisserée et Muller ont tout retrouvé, tout publié. Il n'est pas un de nos lecteurs qui ne connaisse, qui n'ait présente à la pensée cette brillante et sublime conception. Qu'ils veuillent donc bien se demander, sans parti pris, si elle répond le moins du monde à l'idée qu'ils se sont faite du style du XIII^e^ siècle : nous nous en remettons volontiers à leur jugement. Non, si ce n'est pas là du pur XIV^e^ siècle, on n'en trouvera nulle part; car il n'est aucun monument qui se rapporte plus nettement à cette date. Comparé aux chapelles de l'abside, le portail de Cologne est incontestablement du XIV^e^ siècle; comparé aux portions les plus récentes du chœur, une nuance, que M. Boisserée lui-même n'a pas méconnue, l'en éloigne encore. Une observation de ce savant tendrait, il est vrai, à faire croire que le dessin de la grande façade occidentale est à peu près contemporain de la partie haute du chœur; car il assure que l'épure d'une fenêtre de ce dernier

Digitized by Google

endroit est *de la même main* qu'un des dessins des tours. Mais comment savoir, sur une vague analogie, si deux dessins du XIV^e^ siècle sont du même artiste? il ne serait pas, en vérité, beaucoup plus hardi d'affirmer qu'ils ont été faits le même jour. Ce qui, quant à nous, nous frappe dans ces dessins, c'est qu'on en a cinq pour le portail occidental seulement, rien qu'un pour tout le reste de l'édifice, et que leurs chances de conservation croissaient en raison inverse de leur ancienneté.

L'état où se trouvaient les travaux du dôme de Cologne, lorsqu'on les abandonna, contribuerait à nous affermir dans la pensée que les dessins du portail ont été faits au moment d'être exécutés et par ceux qui les exécutèrent. S'ils avaient appartenu au grand projet primitif, ou s'ils avaient été contemporains de l'achèvement du chœur, en un mot, si l'un des derniers maîtres de l'œuvre n'avait pas eu un évident intérêt d'amour-propre à en presser et à en assurer la réalisation, il semble que nous ne verrions pas une seule tour du portail élevée à plus de soixante mètres, tandis que le transsept n'est pas voûté. Les besoins du service religieux recommandaient, certes, de concentrer les travaux sur cette dernière partie de la cathédrale, de même que les nécessités d'une bonne construction exigeaient qu'on n'élevât pas une moitié du portail sans l'autre.

Nous disions que le style du grand portail n'était pas exactement le même que celui de la moitié supérieure du chœur. Effectivement, c'est la même richesse, mais exagérée; on en est venu à ne plus laisser rien de lisse. La même ténuité de tous les ornements, mais excessive; la même recherche dans la *tracery* des fenêtres et des pinacles, mais avec des formes nouvelles et plus compliquées. On voit que toutes les combinaisons du cercle et de l'ogive sont épuisées. Pour faire encore du nouveau, il faudra recourir aux courbes *à deux rayons*. Dans la façon de tracer les ogives et de les trilober, d'autres goûts, d'autres habitudes se révèlent. *En plan,* les colonnettes ne sont plus rondes; elles offrent une large baguette saillante, et sont déjà à demi *prismatiques*. On ne craint plus d'augmenter l'élancement des constructions par *la suppression* des *chapiteaux* qui deviennent singulièrement rares; les piliers intérieurs, les colonnettes des embrasures n'en ont pas du tout; ils manquent quelquefois aux meneaux des fenêtres. Un pas de plus, et l'on touche au style *flamboyant* qui se fera jour, au reste, dans l'exécution.

On se rappelle cette statue du pape saint Grégoire-le-Grand, empruntée aux voussures du portail et que M. Boisserée nous donne comme un excellent spécimen de l'état de la sculpture dans la première moitié

Digitized by Google

du XIV^e^ siècle : elle appartient, sans le moindre doute, au siècle suivant. Les panneaux *flamboyants* qui décorent le trône du saint l'attestent assez. Les mêmes ou de nouveaux indices assignent également le XV^e^ siècle pour date aux autres figures qui remplissent la voussure. Dira-t-on que ces statuettes n'ont peut-être pris place dans leurs niches qu'après un certain intervalle? Soit, nous le croyons aussi. Mais il suffit de passer à la tour septentrionale pour retrouver le style flamboyant. C'est à l'angle nord-est de cette tour, au point où elle se soude avec les bas-côtés de la nef : ailleurs, elle est à peine sortie des fondations. Meneaux prismatiques, courbes à rayons multiples, pénétrations de moulures, ogives à contre-courbe et tout à fait semblables à celles de la flèche de Strasbourg : rien n'y manque. Il n'est pas besoin de rappeler l'importance de ces caractères si tranchés. S'ils se trouvent là, c'est que la construction est du commencement du XV^e^ siècle. C'est aussi que l'on ne se faisait aucun scrupule de changer et de rajeunir constamment les dessins. Encore s'il n'y avait eu qu'un dessin ! mais les parties correspondantes de la tour méridionale offraient un modèle excellent, que l'on devait et que l'on n'a pas voulu suivre.

Concluons, de tout ce qui précède, que les dessins de la grande façade ont été faits vers le milieu du XIV^e^ siècle, plutôt dans la seconde que dans la première moitié, cent ans après la pose de la première pierre, trente ans après la dédicace du chœur. Concluons-en, également, qu'à Cologne, pas plus qu'ailleurs, les dessins des architectes n'avaient rien d'immuable, et que l'on était en train de changer encore ceux qui nous restent, lorsque les travaux furent interrompus, fort heureusement, dans la première moitié du XV^e^ siècle.

Mais enfin il existait, peut-on dire, un dessin primitif; pourquoi l'a-t-on abandonné?

En effet, le maître de l'œuvre avait dû, soit par un dessin, soit par un modèle en relief, donner idée de l'ensemble du monument à l'archevêque. Avait-il pris aussi le soin d'étudier en détail le portail occidental et les tours, qu'il ne pouvait raisonnablement espérer de voir bâtir de son vivant? — Il est permis d'en douter. En tout cas, s'il existait d'anciens dessins suffisamment étudiés, on les refit au XIV^e^ siècle. Il en aurait peut-être été différemment si les temps postérieurs avaient eu pour le XIII^e^ siècle ce respect, cette admiration que nos artistes professent pour le siècle de Léon X, et nos littérateurs pour celui de Louis XIV. Mais on chercherait en vain, durant tout le moyen âge, quelque chose de semblable à ce sentiment. Le XIV^e^ siècle se croyait supérieur au XIII^e^, le XV^e^ au XIV^e^; c'est en pensant marcher de

Digitized by Google

progrès en progrès que l'art s'est précipité dans la décadence. Pourquoi aurait-on respecté un dessin suranné et vieux de plus d'un siècle? on ne respectait pas ses propres dessins que l'on modifiait sans cesse à l'exécution. Nous vérifierions ce fait à Strasbourg comme à Cologne. Bien plus, on ne respectait même pas l'édifice que l'on venait de bâtir. A peine, en effet, la cathédrale de Paris était-elle édifiée, qu'on changeait déjà ses fenêtres, ses vitraux et bientôt jusqu'à ses portails [1]. Ne nous en étonnons pas plus qu'il ne convient. Tandis que nos artistes s'efforcent, depuis trois siècles, de faire comme d'autres ont déjà fait, ceux du moyen âge s'efforçaient au contraire de faire *mieux* ou du moins *autrement* qu'on n'avait fait encore. Entraînés par une ardente émulation, par un incessant besoin de perfectionnement, au lieu de regarder en arrière, c'est en avant qu'ils regardaient toujours.

Quand même il se trouverait, par impossible, qu'un dessin, vieux d'un siècle ou deux, eût paru digne d'être exécuté fidèlement à quelque architecte du moyen âge, les règles qui servent à déterminer l'âge des monuments n'en seraient pas moins applicables. Par les mille petits détails forcément abandonnés au caprice des ouvriers, la mode et l'usage du jour apparaîtraient. Mais, encore une fois, ce n'est point le cas à Cologne.

La question demeure ainsi posée : Est-il possible qu'un architecte *invente,* non pas un détail, mais les détails innombrables qui caractérisent un style quelconque? Un artiste de l'an de grâce 1248 a-t-il pu *deviner* le style de la fin et celui du commencement du XIV^e^, et le style flamboyant par-dessus le marché? A-t-il pu faire la part de chacun de ces styles et les appliquer tous dans leur pureté, sans rien brouiller, sans rien confondre?

Nous tenons tout cela pour absolument impossible. Il aurait été plus facile à Rabelais de parler la langue de Pascal et à Pascal de parler celle de Châteaubriand ou de Victor Hugo.

Après cette aride, mais indispensable discussion, reprenons l'article de la « Quarterly Review », où nous sommes sûrs de trouver, résumées en quelques lignes et avec toute la netteté et la franchise désirables, les exorbitantes prétentions de beaucoup d'archéologues allemands. On en jugera par ce nouvel extrait.

« Ainsi est restée incomplète cette œuvre d'une conception si complète; cette œuvre qui, comme un livre de science, a servi à l'instruction de tous ceux qui au moyen âge élevaient des édifices religieux; qui a été utile à la construction de la cathédrale de Strasbourg, à l'achèvement de celle de

1. Voir le *Rapport* de MM. Lassus et Viollet-Leduc sur la restauration de Notre-Dame de Paris.

Digitized by Google

Burgos; qui a donné un architecte à celle d'York, et dont on reconnaît l'influence dans celles de Fribourg, Ratisbonne, Prague, Utrecht, Amiens, Beauvais, Châlons et plusieurs autres [1] ».

Que voilà une belle famille, une nombreuse et glorieuse postérité! Hélas! la parenté qu'invoque cet essai généalogique n'est pas toujours parfaitement établie; et, lorsqu'elle est réelle, on a pris assez habituellement la fille pour la mère et la mère pour la fille. Commençons par Strasbourg. La porte principale de cette cathédrale a, comme on sait, un fronton à gradins au sommet duquel s'élève le trône de Salomon, représenté ici comme celui de Jésus-Christ, et reconnaissable aux lions qui sont accroupis sur chaque marche. La cathédrale de Cologne offre, *en dessin*, la même particularité. Les quatre contre-forts qui partagent la façade de Strasbourg sont évidés à leur région moyenne, et en quelque sorte interrompus pour faire place aux quatre statues équestres des principaux bienfaiteurs de la cathédrale. Les mêmes statues équestres, placées au même endroit et de la même façon, se montrent dans les dessins de Cologne. Mais, à l'exécution, on reconnut qu'il n'était pas bon de couper ainsi des contre-forts par des niches profondes, et l'on supprima niches et statues.

Des motifs si originaux ne s'inventent qu'une fois; s'ils se trouvent en même temps à Cologne et à Strasbourg, ce n'est point par hasard, et s'ils ne se trouvent que là, comme nous le croyons, ce n'est pas par imitation d'un commun modèle. Il n'y avait donc qu'à décider de quel côté était l'imitation, et rien ne sembla plus facile au savant vénérable que nous sommes si souvent forcé de contredire. *Tous* les dessins de la cathédrale de Cologne étaient invariablement de 1248 pour M. Boisserée, tandis que le portail de Strasbourg n'a été commencé qu'en 1270. Erwin de Steinbach était évidemment le plagiaire [2]. Nous raisonnerons de même, et nous dirons que le portail de Strasbourg ayant été *bâti* en majeure partie à la fin du XIII^e^ siècle, tandis que celui de Cologne n'a été *dessiné* que dans le siècle suivant, l'architecte de Cologne s'est nécessairement inspiré de l'œuvre de son confrère de Strasbourg. Ajoutons qu'un dessin n'a jamais ni la notoriété, ni l'autorité, ni l'influence d'un monument; qu'après tout, la façade de Strasbourg est d'un style moins avancé que l'autre, et qu'elle se rapproche davantage, par sa forme, par ses proportions et par ses dimensions mêmes, des types français exécutés dans les premières années du XIII^e^ siècle.

1. *Revue britannique*, décembre 1846, p. 275.
2. *Histoire de la cathédrale de Cologne*, édition de 1843, page 84.

Digitized by Google

La façade de Strasbourg est plutôt carrée que pyramidale, et les lignes horizontales n'y sont pas sacrifiées aux lignes verticales. Au lieu d'une fenêtre centrale, elle a une rose. Enfin ses dimensions sont assez exactement celles du portail de Notre-Dame de Paris.

Après la cathédrale de Strasbourg vient celle de Burgos, à l'achèvement de laquelle le dôme de Cologne *aurait été utile*. Il fallait dire à l'achèvement du portail; car, vers le commencement du XVI^e^ siècle, on a fait à Burgos des constructions considérables qui n'ont aucun rapport avec la cathédrale allemande. A cela près, l'assertion est exacte, et nous nous plaisons à reconnaître que M. Boisserée l'a parfaitement justifiée. Les flèches de Burgos ressemblent réellement, en très-petit, aux clochers projetés de Cologne, et l'on a d'autre part des textes authentiques qui constatent que l'évêque Alphonse ramena, d'un voyage en Allemagne, des architectes de Cologne, en 1422 [1]. Il est donc certain que ces artistes ont reproduit, en l'accommodant au style flamboyant, le type admirable que leur offraient les dessins en cours d'exécution dans leur ville natale, et qu'ils avaient pu voir réalisé dans une autre cité de la vallée du Rhin, à Fribourg.

Nous ne saurions dire si la cathédrale de Cologne a donné un architecte à celle d'York, car c'est la première fois que nous entendons parler de cette circonstance. Mais, en tout cas, cet architecte a bien changé sur la route. York, si l'on veut, ressemble un peu à Cologne, puisque toutes les églises ogivales se ressemblent; mais, d'ailleurs, nous aurions peine à citer un édifice plus complétement anglais. Au lieu d'un chevet arrondi et de sept chapelles rayonnantes, il a un chevet rectangulaire et dépourvu de chapelles; au lieu de cinq nefs, il en a trois. Au lieu d'un vaisseau très-élevé, relativement à sa longueur et à sa largeur, York en a un long et bas. Les voûtes ont de moins que celles de Cologne quelque chose comme douze mètres, ce qui bouleverse toutes les proportions. Enfin le réseau des nervures n'est pas simplement composé d'arcs doubleaux, d'arcs ogives et de formerets: même dans la construction du XIV^e^ siècle, il offre un arrangement plus compliqué et propre au style anglais, ainsi que les autres caractères que nous venons de mentionner.

Incontestablement la flèche de Fribourg ressemble beaucoup à celles que l'on projetait pour Cologne. La difficulté consiste à constater si c'est le monument qui s'est inspiré du dessin ou si c'est le dessin qui s'est calqué sur le monument. Cette seconde hypothèse nous semblerait plus probable, prin-

1. *Histoire de la cathédrale de Cologne*, édition de 1843, page 24.

Digitized by Google

cipalement par ce motif que l'art procède du simple au composé et n'arrive ordinairement que par degrés à la perfection.

Ratisbonne, Prague et Utrecht nous sont à peu près inconnus. Il nous semble du reste tout naturel qu'un monument tel que Saint-Pierre ait exercé une vive et durable influence, surtout dans les diocèses qui reconnaissaient Cologne pour métropole. Pour peu donc qu'on nous montre qu'une église ressemble *particulièrement* et qu'elle est *réellement* postérieure au dôme, nous conviendrons volontiers qu'elle en est imitée. Nous sommes même persuadé d'avance que les édifices qui réunissent ces deux conditions sont fort nombreux en Allemagne. Mais il nous paraît qu'on aurait pu faire de plus heureuses citations. L'un des architectes de la cathédrale d'Utrecht était du Hainaut, du pays Wallon, et Français par conséquent [1]; ceux que l'empereur Charles VI employa à la construction de la cathédrale de Prague étaient d'Arras et de Boulogne, ce qui ne prouve pas précisément qu'ils appartinssent à l'école de Cologne [2].

Nous voici au moment de passer en revue, à leur tour, les cathédrales françaises : Beauvais, Châlons, Amiens surtout. Notre rôle va devenir singulièrement facile et presque plaisant. Mais il nous faut entrer dans de certains développements et donner préalablement quelques plans à une échelle uniforme; nous renverrons donc à un des prochains numéros ce triple parallèle.

FÉLIX DE VERNEILH.

1. Une curieuse communication de M. Fabry-Roscius au Comité des arts nous apprend que Jean de Hainaut était architecte d'Utrecht en 1322. *Bulletin archéologique*, t. II, p. 739.

2. *Annales archéologiques*, t. II, p. 141.

Digitized by Google

MANUEL DE NUMISMATIQUE FRANÇAISE[1].

MONNAIES IMPÉRIALES DES GAULES.

La perfection d'un système monétaire, comme celle de toutes choses, repose sur l'éternelle loi de l'unité. Les monnaies d'une nation doivent se rapporter à une valeur qui serve à nombrer toutes les autres; pour que cette base soit solide, invariable, il est nécessaire de la fixer en un seul métal. L'or, l'argent, le cuivre sont, sous le rapport commercial, des marchandises dont l'appréciation comparative varie selon les circonstances, et l'on exposerait à la confusion la langue et les transactions du commerce si, pour compter, on ne choisissait pas un métal particulier.

Cette unité de valeur et de métal a été adoptée dans notre grande réforme de 1795. Le franc d'argent a été pris pour point de départ, pour unité. Le cuivre et l'or ont été considérés comme des métaux accessoires, dont l'estimation est mobile et conventionnelle. Le cuivre reçoit du gouvernement une valeur légale, mais arbitraire. L'or éprouve dans son prix ces oscillations continuelles sur lesquelles spéculent les changeurs. Le chiffre que portent les pièces de ce métal devaient indiquer seulement leur poids. La loi qui l'avait décrété fut changée sous le Consulat; l'usage de la monnaie d'or rendait cette mesure nécessaire.

Cette théorie monétaire, qui a tant tardé à s'établir parmi nous, était parfaitement connue et suivie des anciens. Les Grecs et les Romains, dont les monnaies, comme nous l'avons vu, furent copiées par les Gaulois, la pratiquèrent avec une grande perfection. Chez les Grecs, l'argent fut le métal privilégié et même le seul en usage dans les premiers temps, ainsi que le prouvent certains faits numismatiques[2].

La drachme était à la fois l'unité monétaire et l'unité de poids, réunion

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. VI, p. 21-25 et 215-228.

2. La ville de Naxos, en Sicile, détruite par Denis-l'Ancien (vers 400 avant Jésus-Christ), n'a que des monnaies d'argent. Sybaris fut renversée par les Crotoniates en 508 avant Jésus-Christ, et rétablie en 441 sous le nom de Thurium. Nous ne possédons de Sybaris que des monnaies d'argent, tandis que nous en avons de bronze et d'argent au nom de Thurium. La ville de Zancle

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES.
Par Didron aîné, rue d'Ulm, N° 1, à Paris.

Dessiné par E. Cartier. *Gravé par E. Cartier*

MONNAIES IMPÉRIALES DES GAULES.

Digitized by Google

Digitized by Google

heureuse que nous aurions dû adopter. La drachme monétaire avait ses multiples et ses parties. Elle valait 6 oboles et se divisait en tétroboles, trioboles, demi-obole, quart d'obole; ces fractions se frappèrent plus tard en cuivre, et se partagèrent encore.

La drachme se multipliait en didrachme, tridrachme, et tétradrachme. 100 drachmes formaient une mine et 6,000 drachmes un talent. Mais la mine et le talent n'étaient que des monnaies de compte.

La monnaie d'or s'appelait statère; elle pesait 2 drachmes-poids et valait 20 drachmes d'argent. Ainsi l'or était à l'argent dans le rapport de 1 à 10. Suivant les calculs de l'abbé Barthélemy, la drachme pesa d'abord 82 grains et baissa ensuite à 79.

Nous avons vu, dans l'article précédent, des pièces grecques qui peuvent nous donner un spécimen de leurs principales divisions. Le statère d'or de Philippe, dont le poids est nécessairement le moins variable, peut nous servir de comparaison pour les monnaies gauloises. Mais il est difficile d'établir des chiffres exacts. Le poids n'a pas été, sans doute, rigoureusement observé par les imitateurs; d'ailleurs, le mélange du système romain causerait beaucoup de confusion dans les calculs.

Le système romain, qui influença le système mérovingien, réclame un examen plus étendu. Son principe fut aussi simple que chez les Grecs. L'unité monétaire et l'unité-poids étaient réunies, mais le métal était différent. Le cuivre précéda l'or et l'argent; il fut, jusqu'à la première guerre punique, le seul en usage, comme Platon le désirait dans sa république imaginaire.

L'*as* poids et l'*as* monnaie se divisèrent en 12 onces et conservèrent leur fraternité jusqu'à l'introduction des monnaies d'argent. Les multiples de l'as sont :

Le dupondius, 2 as.
Le tripondius, 3 as.
Le quadrussis, 4 as.
Le decussis, 10 as.

Des chiffres indiquent ordinairement sur les pièces leur valeur, tandis que des points marquent le nombre d'onces contenu dans les divisions de l'as :

Le semis de 6 *onces* — S ou .....
Le quincunx de 5 *onces* — .....

fournit une semblable observation. C'est vers l'an 454 avant Jésus-Christ, époque de la mort d'Alexandre Ier, roi de Macédoine, qu'on peut fixer l'émission des monnaies grecques en or et en bronze. Voir le « Manuel de numism. ancienne », par Hénin, § 162.

Digitized by Google

Le triens de 4 onces — ....
Le quadrans de 3 onces — ...
Le sextans — ..
L'once — .

Nous avons vu sur une pièce gauloise le mot SEMISSOS; mais, à la date de cette pièce, l'as poids n'avait plus de rapport avec l'as monnaie.

A l'époque de la première guerre punique, on frappa trois sortes de pièces d'argent :

Le denier, « denarius » (de *denis assibus* ou *dena œris*), valant 10 as de cuivre [1];

Le quinaire, valant 5 as;

Et le sesterce, valant 2 as 1/2.

Le sesterce devint alors la monnaie de compte.

L'or fut monnayé à Rome, pour la première fois, vers l'an 206 avant Jésus-Christ; et l'on frappa des deniers et des quinaires en ce métal.

Le rapport de l'argent à l'or subit de nombreuses variations. Il fut dans l'origine de 1 à 17, et se fixa, dans les derniers temps, de 1 à 12.

Les deniers d'or, ainsi appelés parce que leur grandeur était la même que celle des deniers d'argent, reçurent aussi le nom d'*aureus*, et, au IIIe siècle, celui de *solidus*.

Le denier d'argent pesait moins que la drachme. Le terme moyen est de 73 ou 74 grains.

L'emploi successif des trois métaux monétaires marque trois époques dans la numismatique romaine. La république émet d'abord de lourdes espèces de cuivre; ce sont des poids contre-marqués. Elle confie ensuite aux familles consulaires la fabrication d'espèces d'argent. L'or enfin, sauf de rares et de douteuses exceptions, n'apparaît qu'avec la domination des empereurs; c'est de cette dernière époque seulement que nous avons à nous occuper.

Le droit de frapper monnaie émane nécessairement de la souveraineté; lorsque les empereurs eurent usurpé celle qui résidait dans le peuple et le sénat romain, ils furent, par conséquent, les maîtres et les arbitres

1. Le rapport du denier à l'as fut changé par la loi Papiria. Il fallut seize as pour faire un denier d'argent. L'as monétaire se sépara de l'as poids; il éprouva des réductions successives. Depuis la première guerre punique jusqu'à la dictature de Q.-F. Maximus (217 avant Jésus-Christ), l'as monnaie pesa deux onces poids; après cet as, nommé *sextantarius*, vint l'as *uncialis*, pesant une once poids; enfin l'as *semiuncialis*, qui en était la moitié, fut établi par la loi Papiria. Ces indications données par Pline-l'Ancien sont contredites par les savants modernes. Nous laissons à d'autres l'ennui ou l'honneur de juger la querelle.

Digitized by Google

du monnayage. Auguste se réserva l'émission des monnaies d'or et d'argent; mais il abandonna au sénat le droit de frapper la monnaie de cuivre, comme pour sevrer peu à peu cette assemblée de son antique puissance. Ses successeurs conservèrent cette distinction, et nous voyons leurs monnaies de cuivre porter les deux lettres S. C., indiquant le *sénatus-consulte* qui les a décrétées. Cette séparation de juridiction est prouvée par un fait qui intéresse notre histoire. Albin, gouverneur des Gaules et de la Grande-Bretagne, reçut le titre de César de Septime Sévère, qui avait à combattre Dide Julien reconnu à Rome, et Pescennius Niger proclamé en Syrie; mais, lorsque ces deux prétendants furent vaincus, Septime Sévère voulut se défaire d'Albin qui lui portait ombrage. Albin prit alors le titre d'empereur; il fut battu et périt près de Trévoux. Nous avons des monnaies en cuivre d'Albin avec le titre de César; mais il n'en existe aucune avec celui d'empereur, parce que le sénat, qui seul les faisait frapper, ne l'a jamais reconnu comme tel [1].

Les lettres S. C. disparaissent après Gallien; le sénat de Rome n'était plus qu'un souvenir. Les ateliers monétaires s'étaient multipliés, et les parties de cet empire en décadence se détachaient insensiblement de la métropole.

Nous n'avons pas la prétention de donner ici des notions bien complètes sur les monnaies impériales des Gaules. On pourrait écrire un volume entier sans sortir à leur sujet des généralités intéressantes. Ces pièces d'ailleurs n'ont aucun caractère spécial. Elles font partie de la numismatique romaine; pour en étudier la suite, les types et les inscriptions, on pourra consulter les ouvrages qui ont été écrits sur cette matière [2].

Nous voulons seulement combler l'intervalle qui sépare les monnaies gauloises des monnaies de la première race, et donner quelques spécimens de ces pièces qu'on retrouve sur notre sol en si grande abondance, afin de mettre à même nos lecteurs de les reconnaître et de les distinguer de celles dont nous avons à nous occuper dans ce Manuel. Nous nous efforcerons d'être court, et nous choisirons les pièces qui intéressent particulièrement notre histoire [3].

1. Une inscription publiée par Grutter, page 74, mentionne les ouvriers qui monnayent l'or et l'argent pour César : OFFICINATORES MONETAE AVRARIAE ARGENTARIAE CAESARIS. Il n'y est pas question du cuivre.

2. Nous indiquerons principalement le « Manuel de numismatique ancienne » d'Hénin, 2 vol. in-8°. Paris, 1830; le « Numismatic Manuel » d'Akerman, 1 vol. in-8°, Londres, 1840. Les Instructions, que prépare le Comité des arts et monuments et qui seront rédigées, pour la partie romaine, par M. le marquis de la Grange, seront aussi, sans aucun doute, d'une grande utilité.

3. On retrouve sur les deniers consulaires le nom des familles qui fournirent des proconsuls aux Gaules. Ce sont les familles *Munatia*, *Sestia*, *Afrania*, *Domitia*, *Antonia*, etc., etc

Digitized by Google

Parmi les plus remarquables, on peut citer en première ligne les pièces qui rappellent, sous Auguste, Tibère et Claude, le fameux autel de Lyon, élevé au confluent du Rhône et de la Saône, par soixante peuples des Gaules, 10 ans avant Jésus-Christ. Les magnifiques colonnes de granit qui sont au transept de l'église d'Ainay, en étaient l'accompagnement. En France, comme à Rome, le christianisme utilisa les dépouilles de l'Égypte. (Voir la planche, n° 1.) Galba, proclamé empereur en Espagne l'an 68 de notre ère, marqua son rapide passage à travers les Gaules, par un denier d'argent, dont le revers porte trois têtes de femme et cette inscription : TRES GALLIAE. Planche, n° 2. Ces trois Gaules étaient sans doute la Narbonnaise, l'Aquitaine et la Lyonnaise. La Gaule belgique, séparée par le Rhin et plus indépendante par son éloignement de l'Italie, était considérée comme une province isolée, ainsi que le prouvent plusieurs inscriptions [1].

Sous Septime Sévère, on frappa une médaille en l'honneur de l'armée campée à Lyon : FIDEI EXERCITVS GALL. LVG.

Gallien prit le titre de restaurateur des Gaules, parce qu'il eut souvent à y consolider sa puissance menacée par de nombreux compétiteurs. Ce titre convient mieux à Postume, le plus impérial de tous ces généraux qui s'entre-tuaient pour régner. Il sut pendant sept ans conserver le rang suprême et maintenir son indépendance avec une sorte d'éclat. Ses monnaies indiquent une époque d'art remarquable. Pl., n° 7. Toutes les pièces de ces petits tyrans, dont les grandeurs éphémères eurent les Gaules pour théâtre, peuvent être considérées comme appartenant à notre numismatique nationale. Telles sont celles que frappèrent Lollien, Victorin, Marius, Tetricus, Claude-le-Gothique, Aurélien, Probus, etc. Le nombre des monnaies de ces princes est vraiment incroyable. Probus, proclamé en 276 et massacré en 282, mit en circulation un numéraire si abondant, qu'un amateur, l'abbé Rothelin, a pu réunir deux mille variétés en bronze de cet empereur [2].

Constantin-le-Grand, vainqueur des Francs (307), fit prisonniers Ascaric et Ragaise, leurs chefs, qu'il livra inhumainement aux bêtes dans l'amphithéâtre de Trèves. Sa victoire est signalée sur plusieurs monnaies. Pl., n°s 10 et 11.

Les monnaies de Constantin sont intéressantes pour l'iconographie chrétienne. La conversion providentielle de ce prince, qui fit cesser les persécutions et amena la reconnaissance légale de la religion dans l'empire, est au-

1. Gruter, p. 440 : TRIVM. PROV. GALL. LVGDVNENS. NARBONENS. ET. AQVITANENS.

2. On connaît vingt-sept coins différents de Marius, qui n'a été empereur que trois jours.

Digitized by Google

thentiquement constatée par ses médailles. Le Labarum s'y rencontre, mais les représentations chrétiennes y sont rares; car les graveurs modifient à peine leur répertoire, et continuent les types anciens avec leurs inscriptions et leurs figures païennes. L'art tient aux idées et change lentement comme elles. D'ailleurs, les actions de Constantin furent souvent aussi peu chrétiennes que ses monnaies. Dieu fait l'histoire; mais en se servant des hommes, il respecte la liberté qu'il leur a donnée.

La fabrication des monnaies qui, sauf de rares exceptions, avait été d'abord centralisée à Rome, eut lieu bientôt dans les différentes provinces de l'empire. Les principaux ateliers monétaires des Gaules sont :

Trèves, *Treveris*, TR. TS. TRS TRO. SMTR. PTR. SMTS. . . . .
Lyon, *Lugdunum*, LVG. APLG. LVGPS. PL. PLC. PLM. PLN.
Arles, *Arelatum*, ARL. PAP. PARL. SARL. SAR.
Amiens, *Ambiani*, AMB.
Arras, *Atrebates*, ATR.

Mais les luttes multipliées des prétendants à l'empire en augmentèrent beaucoup le nombre. L'argent était plus que jamais le nerf de la guerre; les soldats se battaient pour ceux qui payaient davantage. Aussi les ateliers monétaires suivaient les armées [1].

La nécessité de fournir à toutes ces fidélités mercenaires amena rapidement l'altération des métaux, qui jusqu'alors avaient conservé une pureté si remarquable. La monnaie d'argent surtout fut affaiblie. Septime Sévère donna le premier un exemple qui fut si bien suivi par Caracalla et par ses successeurs, qu'au temps d'Alexandre Sévère, les monnaies d'argent ne contenaient qu'un tiers de ce métal, et qu'à l'époque de Gallien elles n'étaient plus qu'un alliage sans valeur. Ce sont ces pièces de la décadence qui donnent, à ceux qui les trouvent, des espérances si fugitives. On croit avoir un trésor; mais l'orfévre qui devait l'acheter décline sa compétence et indique, au défaut d'antiquaires, les fondeurs de bas étage.

Dioclétien fit une réforme complète et rétablit la monnaie d'argent fin. Mais des découvertes modernes ont fait connaître les fraudes de ses successeurs; des fouilles nous ont introduit dans des ateliers monétaires que la destruction avait surpris en pleine activité. A côté d'une fabrication bonne et loyale, on a trouvé des instruments et des œuvres de faussaires. Les em-

1. Les ouvriers monétaires étaient si nombreux qu'ils formèrent, sous Aurélien, un corps d'armée capable de résister à ce prince, et de lui faire éprouver une perte de sept mille hommes de troupes réglées.

Digitized by Google

pereurs romains qui avaient été accusés, par Hénin et par Grivaud de la Vincelle, d'avoir employé ces moyens coupables pour grossir leurs finances, ont été convaincus de ce crime par M. Hiver, procureur du roi à Orléans, dans une excellente notice sur l'atelier monétaire découvert à Damery en 1830 [1]. Il est acquis maintenant à la science que, depuis la réforme de Dioclétien, les empereurs, tout en paraissant s'y conformer et tout en frappant quelques pièces de bon aloi, se procuraient des ressources en reproduisant les monnaies affaiblies de leurs prédécesseurs et en les altérant encore. Ces *restitutions* frauduleuses expliquent l'énorme quantité de pièces au nom des empereurs qui régnèrent depuis Caracalla jusqu'à Dioclétien, ainsi que la grande inégalité de titre qu'on remarque dans les monnaies de ces princes.

Lorsque la dissolution de l'empire romain eut séparé l'Occident de l'Orient, et que les Barbares du nord vinrent rajeunir le monde ancien en mêlant à sa civilisation leur nature vigoureuse et sauvage, le territoire des Gaules fut disputé par différentes nations. Avant les Francs, les Visigoths et les Bourguignons y firent les plus solides établissements. Constantinople, occupée de ses cochers du cirque et de ses révolutions intérieures, ne conservait sur les provinces lointaines qu'une souveraineté nominale. La fabrication des monnaies au nom des empereurs en fut le titre le plus durable. Les conquérants, tranquilles dans leurs possessions, laissaient à d'autres un honneur dont ils avaient d'ailleurs le profit; l'intérêt leur faisait une loi de conserver les types auxquels les peuples étaient habitués. Ils bouleversaient seulement quelquefois les lettres des légendes, et, lorsqu'ils finirent par y signer leurs noms, ils imitèrent encore longtemps les têtes et les figures des espèces impériales. La pièce la plus généralement copiée est celle au revers de la Victoire métamorphosée en Archange : on la retrouve chez les Vandales, les Lombards, les Visigoths, et parmi les incertaines des Francs.

Il est incontestable que, sous nos premiers rois, des monnaies furent frappées dans les Gaules au nom des empereurs de Constantinople. Nous en donnerons l'explication dans notre prochain article. Nous avons hâte d'arriver à notre histoire. Nous aurions dû, peut-être, nous étendre davantage sur tout ce qui précède; mais, sur ce point surtout, nous nous confions à l'indulgence de nos lecteurs. L'explication de la planche que nous donnons complétera d'ailleurs ce que nous venons de dire, et fera connaître la langue numismatique, beaucoup plus facile que celle du blason.

1. V. *Revue numism.* t. V, p. 174.

Digitized by Google

1° Médaillon de l'empereur Auguste. Autour de sa tête laurée : CÆSAR. AVGVSTVS DIVI. F. PATER PATRIAE [1].

Au revers, un autel chargé d'offrandes entre deux Victoires sur des colonnes. A l'exergue : ROM. ET AVG., à Rome et à Auguste. C'est ce revers que la classique académie de Lyon a copié sur ses médailles.

2° Denier d'argent de Galba. L'empereur sur un cheval au galop : GALBA IMP. Au revers, trois têtes de femmes : TRES GALLIAE. Il est utile de remarquer ici que l'AE n'est jamais réuni sur les monuments anciens. Des faussaires, qui l'ignoraient, ont été découverts par cette faute.

3° Grand bronze d'Adrien. Tête de l'empereur : HADRIANVS . AVG . COS III . PP. Les dernières abréviations indiquent le nombre de ses consulats et son titre de père de la patrie, *Pater Patriæ*. Au revers, l'empereur et une femme qui sacrifie sur un autel : ADVENTUI AUG. GALLIAE. A l'exergue : S. C. Ce prince artiste marqua ses nombreux voyages par beaucoup de pièces semblables.

4° Grand bronze d'Albin. Autour de la tête : D. CLOD . SEPT . ALBIN CAES. Au revers, une femme assise tenant de la droite une couronne et de la gauche deux cornes d'abondance : CONCORDIA. Dans le champ, S. C. Cette pièce, qui signale la bonne intelligence d'Albin et de Septime Sévère, ne porte que le titre de César. Les lettres S. C. indiquent le sénatus-consulte qui le reconnaît pour tel.

5° Denier d'argent du même. Tête laurée de l'empereur : IMP CAES. D. CLO. ALBIN. AVG. Outre le titre d'empereur, on doit remarquer la suppression de SEPT. Septime Sévère, dont il avait pris le nom par honneur, était alors son rival et son ennemi. Au revers, un Génie, ayant une couronne crénelée, s'appuie sur une lance; à ses pieds un oiseau : GEN. LVG. COS II, au Génie de Lyon. Albin séjourna longtemps dans cette ville, à son retour de la Grande-Bretagne. L'oiseau qui est aux pieds du Génie, et dont nous avons scrupuleusement reproduit la silhouette, a excité par le vague de ses formes une querelle de savants. Les uns l'ont pris pour un aigle, et y ont vu un signe de la protection de Jupiter; les autres ont reconnu un corbeau, et l'ont donné comme confirmation de l'origine celtique du nom de Lyon : *Lugdunum*, selon Plutarque, voudrait dire *montagne du corbeau*. Quant à nous, nous attendons que des experts aient décidé la question ornithologique.

6° Moyen bronze de Gallien. Tête de l'empereur avec le diadème : IMP.

1. Les médaillons sont des pièces d'une grandeur exceptionnelle, et ne peuvent être regardés comme des monnaies. Sous les empereurs, on en a frappé dans les trois métaux.

Digitized by Google

GALLIENVS PIVS . AVG. Au revers, l'empereur relevant une femme agenouillée qui tient une corne d'abondance : RESTITVTOR . GALLIAR.

7° Aureus de Postume. Tête de face, couronnée : POSTVMVS AVG. Au revers, Hercule domptant un cheval de Diomède : HERCVLI THRACIO. Ce prince, qui était très-dévot à Hercule, en a reproduit souvent les travaux sur ses monnaies [1].

8° Moyen bronze de Probus. Tête à gauche de l'empereur, qui est revêtu d'un riche manteau et qui tient à la main un bâton surmonté d'un aigle : IMP. PROBUS. AUG.. Au revers, le soleil conduisant son quadrige : SOLI INVICTO. A l'exergue : AR. pour *Arelatum*, Arles. *Soli invicto* peut signifier *au soleil invincible* ou *au seul invincible*. Nous ignorons si la gravité des savants leur a permis de remarquer ce jeu de mots qui se retrouve sur plusieurs monnaies. S'ils nient le calembour, ils admettront du moins une allusion au mérite de l'empereur. Cette flatterie n'est pas rare dans l'histoire.

9° Aureus de Constantin. La tête laurée de l'empereur : CONSTANTINVS AVGVSTVS. Au revers, Jupiter armé de foudres; à ses pieds, l'aigle tenant une couronne : IOVI CONSERVATORI AVGG.. A l'exergue SMTS. Cette pièce a été sans doute frappée avant la conversion de ce prince, pendant les changements de fortune qu'il éprouva, depuis 306, jusqu'à sa conversion en 311.

10° Demi-sol d'or de Constantin. Sa tête laurée : CONSTANTINVS PF. AVG. Au revers, l'empereur à cheval, la main étendue : GLORIA EXERCITVS GALL.. A l'exergue PTR : (Trèves).

Cet empereur devait beaucoup aux armées des Gaules, qui aidèrent ses débuts et défirent les troupes de Maxence.

11° Même module, même tête et même légende. Au revers, un lion et une massue : VIRTVS AVGVSTI. A l'exergue TARL.

12° Petit bronze de Constantin. Tête du prince : CONSTANTINVS MAX. AVG. Au revers, deux soldats qui gardent le labarum : GLORIA EXERCITVS. A l'exergue : SIS? Cet étendard sacré se retrouve sur plusieurs pièces de ses successeurs.

13° Sol d'or d'Anastase. Tête de face de l'empereur, avec un casque perlé et une lance à la main : DN. ANASTASIVS PP. AVG. Au revers, un ange tenant une croix d'une main et une palme de l'autre : VICTORIA AVGCCA. Dans le champ, la lettre N et une étoile. A l'exergue : CONOB, signature de Constantinople. N est regardé comme l'initiale de Narbonne.

14° Tiers de sol d'or d'Anastase. Tête à droite : DN. ANASTASIVS PP. AVG. Au revers, un ange, une palme et une couronne : VICTORIA AVGVSTORVM.

1. Voir le savant Mémoire de M. de Witte. *R. Numis.*, vol. IX, p. 330.

Digitized by Google

CONOB. Dans le champ, un monogramme qu'on pense être celui de Lyon.

15° Triens aussi barbare du même prince. Devant l'ange, un monogramme et les lettres SG., qui peuvent rappeler le nom d'Angers, ANDEGAVIS

16° Sol d'or de Maurice Tibère. Même type pour la tête que celui d'Anastase. Au revers, une croix au-dessus d'un globe acosté de M. AS. et des chiffres XXI.-MAS, Marseille. Les chiffres indiquent la valeur de ces pièces dont les triens 18, 19, marqués de VII, sont des fractions.

Les nos 17, 18, 19 sont frappés, au nom de Maurice, à Marseille et Arles.

Le n° 20 est curieux par son revers. On y voit le Chrisme accompagné de l'alpha et de l'oméga, avec cette légende : VIENNA DE OFFICINA LAVRENTI. Le style de cette pièce et la signature du monétaire indiquent que nous avons déjà changé d'époque. Les numéros suivants sont donnés comme spécimens des imitations barbares dont nous avons parlé plus haut.

Le n° 21 est de fabrique lombarde.

Le n° 22 rappelle le style visigoth. Le n° 23, qui s'éloigne encore plus du type primitif, pourrait bien nous appartenir.

Nous ne nous arrêtons pas à ces dernières pièces, parce que l'étude des monnaies mérovingiennes nous les fera mieux comprendre.

Nous reviendrons alors sur les droits monétaires des empereurs dans les Gaules, et nous dirons un mot du roman numismatique de Bonamy sur les pièces qui portent le nom de Maurice Tibère.

E. CARTIER.

Digitized by Google

ORFÉVRERIE RELIGIEUSE

ET

VÊTEMENTS SACERDOTAUX.

La précieuse découverte de M. l'abbé Daras, enregistrée dans les « Annales » de juin passé (vol. VI, page 339-345), nous a valu une nombreuse correspondance. Sur divers points, on s'est mis à la recherche d'inventaires anciens, et l'on nous a communiqué un certain nombre de pièces curieuses où sont catalogués, sinon décrits, des ouvrages d'orfévrerie et des tissus anciens. Nous ne pouvons, aujourd'hui du moins, imprimer toutes les communications qu'on nous a faites et nous sommes obligés d'en ajourner la publication. Toutefois, pour montrer l'intérêt que peuvent offrir des recherches de ce genre, nous allons, en attendant la suite du travail et des extraits promis par M. l'abbé Daras, donner les petits inventaires qui suivent. Les grands inventaires des cathédrales dont nous avons parlé seront publiés alternativement avec celui que M. Daras nous prépare en ce moment. Nous prierons nos honorables correspondants, qui auraient des communications analogues à nous faire, de transcrire les textes avec le soin le plus scrupuleux; de les traduire, lorsqu'ils sont en latin, en donnant toutefois le latin en notes au bas des pages, et, dans tous les cas, d'y ajouter leurs réflexions, leurs explications personnelles. Un texte n'est utile que quand, minutieusement exact et très-fidèlement transcrit, il est élucidé dans ses passages obscurs et commenté tout au long. Nous prions les archéologues, archivistes, palæographes, qui nous honorent de leur correspondance, de donner plutôt beaucoup de notes et de commentaires que pas assez.

M. Auguste Moutié, correspondant des Comités historiques, secrétaire de la Société archéologique de Rambouillet, nous a écrit à la date du 24 juin dernier :

« Monsieur, quelques jours après vous avoir quitté, j'ai compulsé, aux archives du département de Seine-et-Oise, les titres de l'abbaye de Clairefontaine dans lesquels j'espérais trouver, et où j'ai trouvé, en effet, des

Digitized by Google

documents fort importants. J'ai rencontré, égarées et tout à fait perdues dans ces titres auxquels elles sont tout à fait étrangères, quelques pièces relatives au prieuré des Célestins d'Eclimont. L'une d'elles m'a paru avoir un intérêt tout particulier, et je me suis empressé de la transcrire. C'est un petit inventaire des objets d'orfévrerie, reliquaires et ornements d'église, donnés au prieur des Célestins d'Eclimont, en 1546, par son fondateur, Étienne de Poncher, seigneur d'Eclimont, alors évêque de Bayonne et qui fut dans la suite archevêque de Tours. J'avais d'abord considéré cette découverte comme une bonne fortune que je voulais partager avec vous, et puis avec les lecteurs de vos « Annales archéologiques »; car, jusqu'alors, votre intéressant recueil n'avait pas publié de documents de ce genre. J'allais donc vous adresser mon inventaire, quand j'ai lu, dans la livraison de juin dernier, la précieuse découverte de M. l'abbé Daras, et l'annonce que vous faites de la publication prochaine de quelques autres inventaires de ce genre. J'ai commencé, dès lors, à m'apercevoir de la légèreté de mon petit bagage archéologique, comparativement à l'importance de celui que vous avez entre les mains, et j'en ai ajourné l'envoi. Mais, depuis, j'ai pensé que ce document, quelque peu volumineux qu'il fût, pouvait aussi avoir son importance relative. C'est en effet un tout fort complet, à date certaine, revêtu de tous les caractères de l'authenticité la moins contestable; c'est l'inventaire du trésor de la chapelle d'un humble prieuré de campagne. Vos inventaires vous donnent la description des ornements sacerdotaux d'une grande cathédrale; le mien, celle de la sacristie d'une petite congrégation du clergé régulier. L'archéologie chrétienne ne doit pas être exclusive; elle doit étudier les meubles et les costumes cléricaux de tous les siècles comme de tous les diocèses. Mû par ces considérations et beaucoup d'autres encore, je me suis déterminé à vous adresser mon petit inventaire; le voici tel quel. Vous en ferez ce que vous jugerez le plus convenable. La partie de cet inventaire, qui concerne les ornements d'église, m'a paru avoir un intérêt tout particulier. Elle permet d'appliquer des couleurs certaines aux costumes représentés sur ces belles tombes, de la même époque, qu'on rencontre encore fréquemment dans nos églises, où elles sont malheureusement trop négligées, et où elles s'effacent tous les jours sous les pas des infidèles, comme dans la cathédrale de Laon, la plus riche peut-être en dalles de ce genre et de cette époque.

« Après cette découverte, j'en ai fait une autre du même genre et qui se trouvait enfouie dans le même carton des titres de l'abbaye de Clairefontaine. C'est une assez volumineuse information, provoquée en 1549 par

Digitized by Google

Mathurin de Harville, abbé de Clairefontaine, relativement au droit que lui et ses prédécesseurs, abbés de ce lieu, avaient de porter la mitre et la crosse. La bulle du pape qui leur conférait ce droit avait été brûlée dans un incendie. Après avoir entendu les dépositions des plus vieux habitants du pays, qui tous témoignent avoir toujours vu l'abbé officier en mitre, on se transporte dans l'église abbatiale où Mathurin de Harville montre, peints sur les verrières du chœur ou sculptés sur le dossier des chaises, les écussons armoriés des précédents abbés, tous surmontés d'une mitre et d'une crosse. Puis on passe « en la secrétainerye et trésor d'icelle abbaye. Et là ledict sieur de « Haruille a interpellé ledict frère Adam Gaudry, secrétain, de luy mectre en « apport et éuidance la croce et la mittre d'icelle abbaye que disoit auoir « entendu estre de tout temps immémorial et d'anciennetté en icelle abbaye, « pour icelle veoir et en faire nostre procès verbal. Ce que ledict Gaudry « et les autres Religieulx ont vollentairement accepté. Et pour en faire « ostension et démonstrance, ledict Gaudry a ouuert vng coffre fermant à « clef estant dans ladicte secrétainerye, et en iceluy a prins vn grand estuy « de cuyr qu'il a ouuert, présens lesdicts Religieulx, auxquel y auoit vne « mittre de soye blanche, sur la quelle y auoit des deux costez en escript « Jésus Maria et semée d'estoilles d'or sans nombre a broderie et orfrairie. « Laquelle mittre lesdicts Religieulx ont dict estre la mittre ancyenne « d'icelle abbaye, laquelle ilz ont tousiours auec la croce sur le grand autel « durant le diuin seruice et aux quatre festes solemnelles, festes de Nostre « Dame, dédication de l'église, patron et d'apostre. »

« Je dois vous faire observer que cette mitre n'était posée, sur l'autel, que quand l'abbaye était tenue en commande : autrement, l'abbé titulaire la portait sur sa tête. Il paraît cependant que l'ornementation de cette mitre n'était pas d'uniforme; car, sur la tombe de ce même Mathurin de Harville, mort en 1584, abbé titulaire et inhumé dans son église abbatiale, on voit ce prélat coiffé d'une mitre, qui diffère beaucoup de la première et est ornée de pierres précieuses. Vous pourrez revoir cette mitre sur l'estampage de la tombe entière que j'ai envoyée, il y a déjà longtemps, au Comité des arts et monuments.

« La description de la mitre abbatiale de Clairefontaine, la tombe de Mathurin de Harville, les tombes que je vous ai fait voir à l'abbaye Notre-Dame-de-la-Roche, et celle que vous connaissez comme moi dans l'ancienne église abbatiale de Saint-Memmie, faubourg de Châlons-sur-Marne, donnent de précieux documents sur le costume des abbés, des moines et des chanoines réguliers de l'ordre de Saint-Augustin, du XIII^e^ au XVI^e^ siècle. Encore un peu

Digitized by Google

d'efforts, et l'on finira par compléter un curieux dossier de documents sur ce sujet. C'est en compulsant les archives, c'est en parcourant les anciennes églises conventuelles qu'on parviendra à combler les lacunes qui existent encore.

« Veuillez agréer, etc., « A. MOUTIÉ. »

Voici l'inventaire trouvé par M. Moutié dans les titres de l'abbaye de Clairefontaine; toutes les pièces se trouvaient au prieuré des Célestins d'Éclimont.

INUENTAIRE DES ORNEMENS, CALICES ET MEUBLES QUI SONT AU COUUENT DES CÉLESTINS D'ESCLIMONT.

« C'est le nombre des calices, reliques et ornemens d'esglise baillé au monastère des Célestins d'Esclymont, par messire Estienne de Ponchier, euesque de Bayonne, fondateur d'icelluy, signé du dit sieur et scellé de son scel suyuant la promesse qu'il en a faicte par le contract de fondation passé par deuant notaire le premier jour de décembre M. V^{c} quarante-six ».

PREMIÈREMENT.

« Deux cyboires : ung de cristal, garny d'argent doré, de perles et roses de vermeilles, et l'autre de fonte, bien doré.

« Vng calice d'argent doré tout plain pour le maître autel et deux burettes d'argent blanc dorées par les bors.

« Vne paix d'argent doré en la quelle y a d'esmail la salutation saincte Elisabeth à Nostre-Dame.

« Troys calices plains d'argent blanc, dorés par les bors et le dedans de la coupe pour les messes communes.

« Vne croix d'argent doré en la quelle est le crucéfix.

« Vne aultre petite croix d'argent bien dorée ou y a le crucéfix, Nostre-Dame, sainct Jehan et de la vraye croix.

« Deux chandeliers d'argent blanc, dorés par les bors.

« Vng chef d'argent blanc, au quel y a du test sainct Simphorien auec grand partie de la machouere de dessoubs.

« Vng sainct Laurent d'argent auecques reliques dudit sainct.

« Vne saincte Marguerite d'argent blanc auec reliques d'icelle, données par madamoiselle l'audiencière, damoiselle Marguerite de Ponchier, seur du d. fondateur, dame de Vibraye et de Bretheucourt.

« Vne saincte Magdelene d'argent blanc auecques reliques d'icelle.

Digitized by Google

« Plus aultres reliques de sainct Martin, sainct Amand, sainct Lazare et des unze mille vierges, les quelles ne sont enchassées.

« Item. Vng ensensouer d'argent blanc.

ORNEMENS D'ÉGLISE.

« Vng parement d'autel de toylle d'or viollet damassé, garny tout autour de velours vert, auecques souleiz d'or.

« Vne chasuble de mesmes, le d. parement auec diacre et soudiacre à orfrois de broderie et imagerie d'or.

« Vng parement d'autel de toille d'or noir, riche à imagerie de broderie bordé autour de velours cramoisy à soulez de tailleurt de toille d'or.

« Vne chasuble de mesmes auec l'orfroy de satin cramoisy et toaille d'or.

« Vng parement d'autel de velours cramoisy, velours sur velours figuré, bordé de toille d'or verte.

« Vne chasuble de même at l'orfroy de broderie et imagerie d'or.

« Vng parement d'autel de damas cramoisy à imagerie d'or.

« Vne chasuble auec diacre et soudiacre et deux chappes du dit damas cramoisy, les orfrois de satin broché d'or riche viollet et celluy de la chappe de broderie à fleurs de lys et coquilles.

« Deux chappes de velours vert, velours sur velours figuré, les orfrois estant de drap d'or frisé sur velours cramoisi.

« Vne chasuble auec diacre et soudiacre de satin rouge turquin, auec une damasquine verte à fleurs d'argent et aultres couleurs de soye, les orfrois estant de velours violet à imagerie d'or.

« Plus quatre chasubles données par madamoiselle l'audiencière, damoiselle Marguerite de Ponchier. L'une de velours cramoisy auec son orfroy de broderie d'argent sur velours noir, un aultre de satin viollet cramoisy auec son orfroy de toylle d'argent damassée.

« Vne de camelot de soye cramoisy rouge auec semblable orfroy.

« Vne aultre qui est la iiij^{e} de camelot cramoisy violet.

« Plus leur a esté baillé quatre chasubles de my-ostade par le dit sieur, pour les messes ordinaires des jours ouuriers.

« Toutes les quelles choses sus d. nous avons données comme dict est et donnons par ces présentes que pour ce auons signées de nostre main et faict contresigner de nostre sécrétaire et sceller de nostre scel. Faict à Paris le huictiesme jour de mars mil V^{c} quarante-six ».

« ÉTIENNE DE PONCHIER,
« Évêque de Bayonne. »

M. Adolphe Tardif, avocat, élève pensionnaire de l'école royale des Chartes, nous adresse les deux pièces suivantes et nous promet des inven-

Digitized by Google

taires plus anciens. Les vieux inventaires nous intéressent beaucoup plus, en effet, que ceux des XVI^e^ et XV^e^ siècles, que ceux même du XIV^e^. Néanmoins, il est bon de tout publier pour que la lumière se fasse sur toutes les époques. La première pièce que nous adresse M. Tardif, et qui concerne la chapelle de la commanderie de Joigny, nous avait été donnée par M. Quantin, archiviste d'Auxerre. Toutefois, comme le texte de M. Tardif est un peu plus complet que celui de M. Quantin, et comme M. Tardif ajoute quelques notes explicatives, notre savant ami d'Auxerre nous pardonnera d'avoir publié ici le texte de son jeune *concurrent*. D'ailleurs, nous avons de M. Quantin un inventaire considérable qui figurera prochainement dans les « Annales Archéologiques ». M. l'abbé Texier et tous les archéologues, qui s'occupent des émailleurs et des émaux de Limoges, ne remarqueront pas sans un vif intérêt les nombreuses et diverses pièces de *Limoiges* enregistrées dans l'inventaire de Joigny. Voici la double communication de M. Adolphe Tardif :

I. — INVENTAIRE DES ORNEMENTS ET VASES SACRÉS DE LA CHAPELLE DE LA COMMANDERIE DE JOIGNY, AU COMMENCEMENT DU XIV^e^ SIÈCLE (1313).

« C'est l'inventoire des aornemenz de la chapelle de Joigny la Ville qui fu jadis dou Temple, et l'inventoire des lettres de la maison faite l'an de grâce Nostre Seigneur mil trois cens et traize, le mardi après Penthecouste, par frère Guillaume D'Audauville (ou Dandanville), comandeur de la maison de l'ospitaul de saint Thomas de Joigny, en la présence frère Jehan Dandanville, frère P. de Brancourt et frère de l'ospitaul Simon le Noir, Simon Dart em Barrois clert, Gontier Pyant de Joigny la Ville, Girart clert au prevost de S. Florentin. Premièrement sont en la dite chapelle les chosses qui s'ensuignent : uns calices, cinq corporaux, ung mesel [1], une croiz d'argent, une petite croiz, uns bras de sainte Marguerite [2], ung vaisselet d'argent, deus bureites d'argent, deus croiz de Limoiges, ung vassel de Limoiges, ung vassel à meitre ancens de Limoiges, deus grans chandeliers et ung petit de Limoiges, deux grans chandeliers de fer, ung anscenscier de Limoiges, un pot et ung orciau de leton [3]; item une chasuble [4]

1. Missel.

2. Une partie du bras mise dans un bras de métal.

3. Vase de cuivre. *Orcium*, sorte de vase dans lequel on mettait ordinairement de l'huile.

4. *Chasuble* de *casubula*, diminutif de *casula*. Cf. Isid. *Orig.*, liv. XIX, c. 24. « Casula, « vestis cucullata (à capuchon) quasi minor casa, eo quod totum hominem tegat, unde cuculla, « quasi minor cella. »

Les deux côtés de la chasuble portaient une croix. Cf. *De Imit. Christi*, liv. IV, c. 5, n° 3. Le prêtre célébrant la messe « habet *ante se* et *retro* dominicæ crucis signum ad memorandum jugiter Christi passionem. Ante se crucem in casula portat, ut Christi vestigia diligenter inspiciat, et sequi ferventer studeat; post se cruce signatus est, ut adversa quælibet ab aliis illata clementer pro Deo toleret ».

L'ancienne chasuble couvrait le prêtre de la tête aux pieds, de sorte que, pour célébrer la messe,

Digitized by Google

de sabmy [1] vermeil, une aube et ung amy [2], fenoul [3], et estole de soye; item une chasuble de soye, aube et amy paré [4], estole et fenoul de soye; item une chasuble amsamble tunique et domatique [5] de soye vert royé (ou roge) et une chasuble de soye, une chasuble de boguerant [6], aube, amy et estole et fenoul; item une chappe de soye ondée; item ung parement à l'autel, d'or; item quatre custodes [7] petites à l'autel; item deuz seurpeliz [8] et ung rochet [9]; item quatre toailleites d'autel; item ung parement d'autel; item une couverture d'autel, de laine; item deus grees [10], ung sautier, ung annuel, ung antiphenier en deux parties; item sont en la dite maison sexante et huit paires de lettres, que petites que grans, de cort d'officiauls, de deius [11], et d'autres personnes d'esglise et de cort laye; item dix et huit paires de lettres de nobles persones; item une lettre de la cort de Rome des indulgences faite à la dite chapelle de quarante jours de pardon...

..... Donées l'an et jour dessus dit [12] ».

II. — DOTATION DE DEUX CHAPELLES (1336).

« Philippe, par la grâce de Dieu roys de France, savoir faisons à touz presenz et « avenir que nous avons veu les lettres cy devenz escriptes contenant la fourme qui « s'ensuit : A tous ceus qui ces lettres verront et orront Jehan de Mauguenchi, sire « de Blainville, salut. Sachent teist que je voulant et desirant pourveoir au salut de « l'âme de moy à perpétuel remenbrance en l'honneur, à la gloire et à la loenge de

il fallait la relever à gauche et à droite, *inter brachia plicare*; on trouva plus facile de l'échancrer jusqu'à la hauteur des épaules. De là est venue la forme moderne, qui est passablement laide.

1. *Sabmy*, le même que samit, samitum, xamitum, étoffe de soie. Cf. Compte d'Et. de La Fontaine, argentier du roi, an 1351 : « Pour six pièces de samit vermeil en graine pour faire cotes et manteaux fourrez de menu vair aux chevaliers nouveaux dessus nommez. »

2. Amict, *amictus*.

3. Fenouf ou fenou, manipule.

4. *Paré*, brodé, orné d'un parement.

5. Dalmatique. L'usage en a été introduit dans l'église par saint Sylvestre, à ce qu'on dit, pour remplacer le *colobium* sans manches. Isidore, *Orig.*, liv. XIX, c. 22, prétend que ce vêtement était en usage chez les Dalmates : de là son nom.

6. *Boguerant*, boquerannus, bucaranum, bougran. Ce tissu était, au moyen âge, un objet de luxe. Cf. Vincent de Beauvais, *Spec. hi t.*, lib. X, c. 85 : « Aliæ mulieres bogueranno stricto sub cingulo multis plicis sumptuosis operato et insuto vestiuntur ».

7. Rideaux, voiles, courtines.

8. Seurpeliz, surplis, super pellicium. Ainsi appelé : « Quod antiquitus super tunicas pellicias de pellibus mortuorum animalium factas induebatur. » Lorsque les manches du surplis étaient étroites, il prenait alors le nom de rochet, *romana camisia*.

9. Rochet. De rochus, roquus, roccus, qui dérive de l'ancien allemand roch, maintenant rock (rosk). Selon le cérémonial romain, le rochet diffère du surplis en ce que celui-ci a les manches pendantes, tandis que le rochet est sans manches.

10. Graduel, livre où sont notés tous les chants de la messe.

11. De doyens.

12. Archives du roy., Recueil chron. de pièces d'écrit., 2e cah., n° 97.

Digitized by Google

« notre Seigneur Dieu Jhésus-Christ et de la benoiste Vierge Marie, et en mémoire « de monsieur saint Jehan-Baptiste le glorieux martyr, et de madame sainte Margue- « rite et sainte Catherine, vierges; j'ai ordené et ordene, et fondé deus capelles : la « première dudit monsieur saint Jehan, et l'autre des deus vierges dessus dites emprès « l'église parrochial de Blainville, pour le salut et le remède de l'âme de moy, de mon « père et de ma mère..... »

Il énumère les terres et revenus qu'il attache aux deux chapelles, et décide que dans le cas où les chapelains ne feraient point l'office, le curé de l'église de Blainville le ferait à leur place, et prendrait 18 deniers par jour sur les trente livres de rente assignées au service des chapelles.

« Et tendront continuellement chascun des capellains un clerc avec soy, d'oneste « conversacion, qui sieuront et continueront le service desdites capelles : c'est assa- « voir à toutes les messes et services à note, touz les deuz clercs seront en leur abit « d'un souplis chacun, et quant chacun des capellains dira sa messe sans note, son « dit clerc qui li aidera sera touz jours en son dit habit d'un souplis tant que la messe « sera dicte, et si ledit clerc était défaillant, je veil que le curé de la dicte église parro- « chiale, ou son lieu tenant le puisse reprandre de la deffaute..... Je sire de Blain- « ville ay garnies et estoflies les dites capelles de deux calices d'argent dorez dedans et « dehors, l'un pesant II mars VII onces et II estellaines [1], la cuillier d'argent avec, et « l'autre II mars VI onces un estellaine mains [2], la cuillier d'argent avec, et d'un messel, « et d'un breviaire pour chascune chapelle, et d'un grael pour les deux capelles; item de « deux paires de touailles à parement, et les autres qui y appartiennent avec ycelles « pour chascune chapelle; item une casuble de drap d'or blanche, et les II tuniques « domatiques suians de la casuble, et III paires d'aubes à parement suians la casuble, « et les tuniques et II capes de cuer ensuians, ces vêtemens à canter de Notre-Dame [3]; « item une casuble de samit noir, et II tuniques domatiques suians de la casuble, et « II capes de cuer d'ycelle suiance, et III paires d'aubes à parement ensuivant, ces ves- « temens à canter des mors; item une casuble de drap dor à canter as hautes festes, « et une aube à parement d'icelle suiance; item III casubles, l'une de cendal blanc [4], « et II de cendal noir, et avec II aubes sans parement à canter touz les jours; item

1. *Estellaines*, estellin, esselin, esterlin, poids dont le nom nous est venu d'Angleterre. Cf. Statuta Edw. Ier : « Denarius Angliæ, qui vocatur sterlingus ponderabit XXXII grana frumenti in medio spicæ, et XX denarii faciunt unciam et XII unciæ faciunt libram. » Il résulte du rég. *Noster* de la chambre des comptes de Paris, f° 204, 205, que la livre valait 2 marcs, le marc 8 onces, l'once 8 drachmes ou 24 deniers esterlins, le denier esterlin 21 grains. — Du 13 février 1336 au 1er février 1337, espace de temps qui comprend la date de la charte, le marc d'argent de Tours valait 72 sous 6 deniers tournois, ce qui donne à peu près 70 centimes pour le sou d'argent.

2. VI onces moins un esterlin.

3. Ces ornements blancs sont pour les fêtes de la Vierge, à *Canter de Notre-Dame*, de même que les ornements noirs sont à *Canter des mors*.

4. *Cendal*, cendau, cendaus, sandal, sorte d'étoffe fort estimée, espèce de camelot. Selon Ducange, c'était aussi une étoffe de soie dont on faisait les bannières et les oriflammes.

Digitized by Google

« ii souplis pour chascune chapelle..... Et pour que ce soit ferme et estable à tour-
« jous.... je devant dit sire de Blainville ay scellé ces lettres de mon propre scel, qui
« furent faites l'an de grâce mil ccc xxxv le jour de feste saint Jehan Baptiste ».

« Date du vidimus : Donné au Louvre delez Paris, l'an de grâce mil ccc xxxvi, au moyz de décembre.

« Par le roy :

« T. DE MOULINS[1]. »

Enfin, M. l'abbé Poisson, prêtre du diocèse de Chartres, nous a remis l'extrait suivant d'un inventaire de l'abbaye de Saint-Père (Saint-Pierre) de Chartres. Cet inventaire est tiré d'un manuscrit du IXe siècle, mais M. Poisson nous écrit : « Je doute que l'inventaire soit d'une date aussi ancienne que le reste du manuscrit. Plusieurs chiffres sont d'une écriture plus récente; je les ai séparés des anciens par un trait d'union. » Nous n'avons pas vu, nous ne connaissons pas le manuscrit, et ne pouvons en conséquence rien dire sur son âge. En regard du texte, M. Poisson propose une traduction :

Lanæ cortinæ	xj	Voiles de laine, courtines.
Tapetia	v-jj	Tapis.
Bancalia	vjjj	Tapis pour mettre sur les bancs.
Pallia	x-jjjj	Voiles.
Fastigia	v-j	Baldaquins.
Albæ	xxjjjjj	Aubes.
Stolæ	xjj	Etoles.
Casulæ cum auro	jj	Chasubles ornées d'or.
Casulæ argenteæ.	jj et et reliq. v.-jjj	Chasubles ornées d'argent et autres.
Manipuli	xxjjj	Manipules.
Colloria aur.	xjj-jj	Echarpes en drap d'or.
Cappæ	xx-vjjjj	Chappes.
Tunicæ	vjj-jj	Tuniques.
Dalmaticæ	jj-jjj	Dalmatiques.
Vexilla	xjj	Bannières.
Calices arg.	jjj-j	Calices d'argent.
Calix aureus	j	Calice d'or.
Calices stagn.	jjj	Calices d'étain.
Ampulæ	jjjj	Burettes.
Turibula	jj-j arg.	Encensoirs d'argent.
Candelabra arg.	jj-jj	Chandeliers d'argent.
Candelabra aur.	jjj	Chandeliers d'or.
Filact.	x	Bandelettes ou franges.
Situla arg.	j	Bénitier d'argent.
Cruces aur.	jj-j arg.	Croix d'or et d'argent.

1. Archives du roy., Trésor des chartes, Reg. LXX, ch. 175.

Digitized by Google

INVENTAIRE DES VASES, ORNEMENTS ET RELIQUES DE L'ÉGLISE SAINT-PÈRE,

Fait le 10 janvier 1399, par frère Guillaume de Saint-Loup, religieux et sacristain de l'abbaye dudit Saint-Père (tiré du manuscrit de dom Robert).

EN ARGENTERIE :

1° Une image de Notre-Dame, d'argent.
2° Deux anges d'argent doré.
3° Neuf calices, dont deux émaillés.
4° Une platine d'argent couverte de cristal.
5° Une paix d'argent doré.
6° Trois encensoirs, deux navettes et deux cuillers d'argent.
7° Deux burettes d'argent.
8° Quatre bassins d'argent.
9° Trois livres couverts d'argent.
10° Deux grandes croix d'argent, dont une n'a qu'un bâton de bois.
11° Un orseau ou bénitier d'argent.
12° Une crosse de l'abbé, d'argent; deux paires de gants de soie émaillés.
13° Un petit vase à pied d'argent.
14° Trois coupes d'argent.
15° Deux chandeliers d'argent.
16° Un vase d'argent à porter Corpus Domini.
17° Un petit rondeau où était Corpus Domini.

RELIQUAIRES.

18° Une petite croix d'argent, dans laquelle était de la vraie croix.
19° Un bras, appelé le bras de saint Pierre, d'argent doré.
20° Une petite châsse d'argent.
21° Deux bras couverts d'argent, et un couvert de cuivre.
22° Le chef de saint Philippe, bordé d'argent.
23° Le chef de saint Étienne en un tabernacle de bois, couvert d'or.
24° Une petite châsse de cuivre.
25° Une ceinture qu'on baille aux femmes grosses.
26° Un vaisseau de cuivre à pied, qui est de sainte Soline.
27° Une petite croix de cuivre, couverte d'argent.
28° Une autre petite croix de cuivre, et une troisième à pied de cuivre.
29° Un orseau de cuivre.

VÊTEMENTS SACERDOTAUX.

30° Un vêtement de velours, vermeil; le tout complet, c'est-à-dire, chasuble, dalmatique, tunique, étoles et manipules.

Digitized by Google

31° Un autre à l'aiguille.

32° Un autre doré, et une aube parée de même.

33° Un autre jaune, et une aube parée de même.

34° Un autre vert.

35° Une chasuble jaune que l'on met à Pâques. C'est une chasuble de saint Thomas de Cantorbéry.

36° Quarante chapes, dix poëles, un dragon à queue et en soie.

37° Quinze aubes parées à images de la Vierge, de saint Pierre et de saint Paul, de saint Martin, des Anges, à florins, à lions et à oiseaux.

38° Et plusieurs autres chasubles et ornemens dont il serait trop long d'écrire le nombre.

CHASUBLE DE SAINT THOMAS DE CANTORBÉRY.

Jean de Salisbéry, évêque de Chartres, donna aux moines de Saint-Pierre une chasuble et une tunique de saint Thomas de Cantorbéry. En 1672, cette chasuble était encore entre les mains des moines. Le jour de la fête du saint, celui qui chantait la grand'messe en était revêtu.

Voici la description qu'en a faite dom Aubert, qui l'avait sous les yeux : « Cette chasuble semble être d'un ancien damas à grands ronds de couleur feuille morte; l'orfroy est à fond violet, à petits fleurons d'or faits au métier. Sur le dos est un grand fleuron, autrefois enrichi de pierres précieuses. La tunique est de même étoffe et couleur que la chasuble ».

DESCRIPTION DE LA CHASSE DE SAINTE SOLINE.

Faite en 1325, cette châsse existait encore en 1791, ainsi que le constate un procès-verbal. Elle était de cuivre doré et parsemée de fleurs de lis. Elle représentait une église gothique à transsepts; autour étaient des piliers de forme pyramidale. Quinze figurines, distribuées entre ces piliers, offraient sainte Soline, les Apôtres et d'autres saints. Trois rosaces, comme aux églises gothiques, une à chaque pointe du transsept, et à la partie qui figurait le bas de la nef. Ces roses étaient un émail à champ d'azur, semé de fleurs de lis d'or. Sur le haut de chaque pointe de la croisée il y avait un ange. Au milieu était un clocher de style ogival, s'élançant vers le ciel, percé à jour et fleuri de rinceaux. La châsse coûta cher, car les moines firent la quête en divers endroits. L'évêque d'Orléans leur ayant permis de quêter dans toute l'étendue de son diocèse, ils déposèrent sa charte dans la châsse comme un témoignage, pour les âges futurs, de leur reconnaissance. Il y avait dans la même châsse l'attestation suivante :

« Hîc est corpus sanctissimæ virginis et martyris Solinæ, quod translatum fuit de « capsâ aliâ veteri in hanc novam unâ cum sanctorum reliquiis hîc contentis, anno « Domini 1325, quinto idus martii, abbate hujus monasterii Philippo de Cereis, cujus « tempore hæc capsa nova facta fuit ».

Digitized by Google

La longueur de cette châsse était de deux pieds et demi ; un pied de largeur sur un pied et demi de hauteur.

Nous terminons ici, pour aujourd'hui ; mais, une autre fois, nous ferons une place, digne de leurs importantes communications, à MM. Anatole Barthélemy, Bonnin, Daras, le baron de la Fons, l'abbé Parenty et Quantin.

Nous venons de voir que l'église abbatiale de Saint-Pierre de Chartres possédait une chasuble qu'avait portée saint Thomas de Cantorbéry ; ce précieux ornement servait le jour de la fête du grand martyr anglais. L'église Saint-Quiriace, de Provins, possède une chasuble du même genre et qui sert aujourd'hui encore. C'est la chasuble de saint Edme, archevêque de Cantorbéry en 1234 et mort en France, à Soissy, en 1242. Tous les ans, le jour de la fête de saint Edme, Mgr Allou, évêque actuel de Meaux, vient à Provins où il est né, et dit la messe, à Saint-Quiriace, revêtu de la vénérable et belle chasuble de saint Edme. L'église abbatiale de Pontigny possédait un ornement complet du même archevêque ; mais, il y a une dizaine d'années, un indigne prêtre de Pontigny a donné pour rien, à un amateur de Paris que nous ne voulons pas nommer, les précieux vêtements. L'amateur les a vendus à je ne sais quel brocanteur, auquel, pour en tirer un meilleur prix, il affirma qu'ils avaient appartenu à saint Thomas de Cantorbéry. C'était un mensonge intéressé. Les vêtements de saint Thomas étaient et sont encore dans le trésor de la cathédrale de Sens, où nous les avons vus et vénérés il n'y a pas un mois. Longtemps l'aube, le manipule, l'étole, la chasuble et les deux mitres de saint Thomas, qui sont à Sens, ont été livrés à l'incurie la plus scandaleuse ; une des deux mitres a été donnée à Mgr Wiseman, évêque catholique anglais, et l'aube a été lessivée et plissée par une blanchisseuse de fin, sur les ordres d'un prêtre de Sens, aujourd'hui curé d'une paroisse d'Auxerre. Mais des jours meilleurs sont venus, et ces ornements, honorés comme des reliques, sont suspendus dans une armoire close et vitrée.

Digitized by Google

ESSAI

SUR

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

AU MOYEN AGE[1].

INSTRUMENTS A CORDES FROTTÉES.

VIÈLE. — VIOLE.

Les instruments à archet antérieurs au XI^e^ siècle sont en si petit nombre, les dessins qui les figurent sont généralement si grossiers et si imparfaits, qu'il est difficile de s'en former une idée exacte et complète. Ceux que l'on possède suffisent néanmoins pour démontrer qu'ils étaient alors dans l'état d'enfance et que leurs ressources devaient être bornées. Malgré leur imperfection, ils furent accueillis avec faveur à cause, soit de leur nouveauté, soit de l'originalité de leurs sons. Bientôt ils prirent un grand développement, une véritable importance, par leur variété et par la noblesse de leur emploi. Leur famille qui jusqu'alors avait été peu nombreuse, puisqu'elle ne se composait que de la vièle et de la rote, se trouvait déjà augmentée vers le milieu du XI^e^ siècle. Cela résulte d'un passage de Constantin l'Africain, où l'on voit que, dans certaines maladies, cet auteur recommande de jouer devant les malades de la vièle, de la rote et d'instruments semblables [2]. Les semblables étaient sans doute la rubèbe ou le rebec et la gigue, dont on trouve les noms cités par les écrivains du siècle suivant.

La vièle ou vielle n'était pas, au moyen âge, l'instrument que nous désignons aujourd'hui sous ce nom; c'était un instrument à archet, qui est de-

1. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. III, pages 76-88, 142-155, 269-282; vol. IV, pages 25-39, 94-101; vol. VI, pages 315-323.

2. « Ante infirmum dulcis sonitus fiat de musicorum generibus, sicut campanula, vitula, rota et similibus ». — *De morborum curatione*, lib. I.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Dessiné par Ch. Fichot. Gravé par Ad. Varin.

PLAT ÉMAILLÉ. — XIIIe SIÈCLE.

Trouvé près de Soissons, Conservé à la Bibliothèque Royale de Paris.

Digitized by Google

Digitized by Google

venu notre violon. Cela est complétement démontré par un grand nombre de passages de trouvères et de troubadours [1]. Quelques auteurs lui donnent le nom de viole [2]. Guillaume de Machault le nomme tantôt viole [3], tantôt vielle [4]; mais le nom de vièle a été généralement usité par les trouvères; celui de *viole*, ou *viula*, semble au contraire avoir été préféré par les troubadours. Ainsi l'appellent Guiraud de Cabrera, l'auteur du roman de « Flamenca » [5], et plusieurs autres. Plus tard on lui donna définitivement le nom de viole. Ce changement paraît avoir eu lieu au XV^e^ siècle, à peu près vers

1. Nous nous bornerons à citer les passages suivants :

« Li uns tiennent une vièle, l'arçon fu de saphir;
« Et l'autre une harpe, moult fu boine à oir. »
(Roman d'ALEXANDRE.)

« Mal saps viular
« Mal t'enseignet
« Cel que t'montret
« Los detz a menar ni l'arson. »
(GUIRAUD DE CABRERA.)

« J'aloi o li el praelet
« Otot la viele et l'archet
« Si li ai chanté le Muset. »
(Poésies de COLIN MUSET.)

« Quand s'oraison a dite et faite
« Sa viele a don fuere traite
« L'arçon as corde fait sentir
« Et la viole a retentir. »
(GAUTIER DE COINCY.)

Le ménestrel dont il est question dans ce passage se nommait *Pierre de Sygalart*. La vignette placée en tête du miracle le représente tenant la vièle de la main gauche et poussant l'archet de la main droite. — Manuscrit 20 de la Bibliothèque royale.

2. « Devant eux font li jugleor chanter
« Rotes, harpes et VIOLES soner. »
(Roman de GARNI.)

3. « Là je vis tout en un cerne
« Viole, rubebe, guiterne. »
(*Li Temps pastour.*)

4. « Orgues, vielles, micamon. »
(*Prise d'Alexandrie.*)

5. « L'uns *viola* lais del Cabrefoil,
« E l'autre cels de Tintafoil;

Digitized by Google

l'époque où l'on commença à appeler du nom de vielle l'instrument désigné auparavant sous celui de chifonie, c'est-à-dire la vielle actuelle.

Aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles, la vièle était l'instrument de prédilection des ménestrels et des jongleurs. C'est en jouant ou en s'accompagnant de la vièle qu'ils chantèrent ou récitèrent leurs poésies et celles des trouvères [1]. Mais ce n'étaient pas seulement les poésies légères qui se chantaient aux sons de la vièle, les chansons de gestes et les autres poëmes aussi étaient chantés avec accompagnements d'instruments, principalement de la vièle et de la harpe. Hugues de Mery [2], Huon de Villeneuve [3], et beaucoup d'autres, ne laissent aucun doute à cet égard.

« L'us cantet cels del fis Aimanz,
« E l'autre cel que fes Iwanz;
« L'us menet arpa, l'autre VIULA;
« L'us flautella, l'autre siula;
« L'us mena giga, l'autre rota. »

1. « Ly aulcuns chantent pastourelles;
« Les autres dient en leur vielles
« Chansons, rondeaux et estampies
« Danses, notes et gabéries;
« Lais d'amour chantent et balades »
(JEANNINS ALART.)

« Cel jugléor là où il veunt
« Tuit leur vieles traites uns
« Lais et sonnez veunt viellant. »
(GUILLAUME DE SAINT-CLAIR.)

« Cel jugleor viellent lais
« Et sons et notes et conduis. »
(Roman de La Violette.)

Le conduis (*conductus*) était, selon Franco de Cologne, une sorte de déchant dans lequel la mélodie ou partie principale était le fruit de l'imagination du déchanteur. La partie qui formait le déchant proprement dit, c'est-à-dire celle qui découlait de la première, appelée souvent *tenor*, était avec ou sans paroles, suivant qu'elle était destinée à être chantée ou exécutée sur quelque instrument.

2. « Quant les tables ostées furent
« Cil jongleour en piés s'esturent
« S'ont vieles et harpes prises
« Cançons et sons, vers et reprises
« Et de gestes canté nous ont. »

3. « Quant un chanterre vient entre gent honorée
« Et il a en droit soi sa vièle atrempée

Digitized by Google

La musique de ces poëmes était presque toujours un chant simple, grave, et composé seulement d'un petit nombre de périodes courtes, mais bien marquées. Ces sortes d'ouvrages, dont la mélodie, souvent en mesure musicale, variait selon le sujet et le rhythme, étaient chantées dans les rues et sur les places publiques [1], devant un grand concours de monde. Il est évident que la voix, modulant des sons précis sur des syllabes bien articulées, devait parvenir bien plus facilement à l'oreille des auditeurs que par le simple récit, quelque clair et quelque net qu'il pût être. Aussi est-ce là sans doute la cause pour laquelle, au moyen âge comme chez les anciens, on chantait les poëmes héroïques.

Quoi qu'il en soit, les jongleurs et les ménestrels étaient tenus de bien posséder les instruments de musique; ils ne pouvaient ignorer surtout la vièle sans encourir de graves reproches. « Tu sais mal jouer de la vièle, » dit Guiraud de Cabrera au jongleur Cabra; « mal t'a enseigné celui qui t'a « montré à conduire les doigts et l'archet. » Beaucoup de trouvères et de troubadours avaient à leur service des jongleurs, dont les principales fonctions consistaient à réciter ou à chanter leurs vers avec accompagnements de musique; mais ce serait une erreur de croire que la poésie était inconnue aux jongleurs. Ils unissaient souvent, au contraire, l'art de la poésie à celui de la musique; ils chantaient, sur divers instruments, des vers de leur composition et de celle des autres. Mais, comme on donnait le nom de jongleur aux saltimbanques et aux faiseurs de tours, on confondait quelquefois les

« Ja tant n'aura mantel, ne coste des ramée
« Que sa première lais ne soit bien escoutée. »

Pour ne laisser aucun doute sur le sens qu'il donne au mot lais, il continue, deux vers plus bas :

« Je vos en dirai d'une. »

C'est le roman du Renard qu'il raconte.

1. Aux XII^e^ et XIII^e^ siècles on chantait dans les rues, aux sons de la vièle, les exploits de Charlemagne :

« De Karolo clari præclara prole Pipini,
« Cujus apud populos venerabile nomen in omni
« Ore satis claret, et decantata per orbem
« Gesta solent melitis aures sopire viellis.
(EGIDIUS PARISIENSIS, *Carolinus.*)

1. Delarue, *Essais historiques sur les Trouvères*, t. I, p. 103. — Suivant M. Diez, *Poésie des Troubadours* (traduction de M. le baron Ferdinand de Roisin), la seule différence entre les jongleurs et les troubadours est que les premiers faisaient de la poésie et de la musique un métier, tandis que les seconds ne les cultivaient que pour l'honneur.

Digitized by Google

uns avec les autres, d'autant plus facilement qu'il y avait toujours des musiciens instrumentistes parmi ces derniers.

Ce n'étaient pas seulement les jongleurs qui jouaient de la vièle et des autres instruments, les trouvères eux-mêmes se piquaient et se faisaient un grand mérite de les connaître. C'est ce qui résulte de certains passages des fabliaux intitulés : « Les deux trouvères ribauds, » qui renferment des détails curieux sur la ménestrandie [1]; c'est ce que prouve encore plus évidemment le costume de joueur de vièle avec lequel se trouvent représentés quelques trouvères sur les miniatures des manuscrits. Ainsi est figuré Adenès, trouvère et ménestrel de Henri III, duc de Brabant, dans le manuscrit n° 428, sup. du fonds latin de la bibliothèque Royale; ainsi est peint, dans le n° 2732 de la même bibliothèque, l'auteur de Beuvon de Hanstone. Plusieurs même n'étaient connus que par des surnoms qui provenaient des instruments dont ils jouaient. Tels étaient ARNOLD LE VIELLEUX, JEAN L'ORGUENEUX, etc. Un trouvère n'était pas artiste complet s'il n'était poëte, chanteur et instrumentiste, et s'il ne composait lui-même les mélodies qu'il adaptait à ses vers.

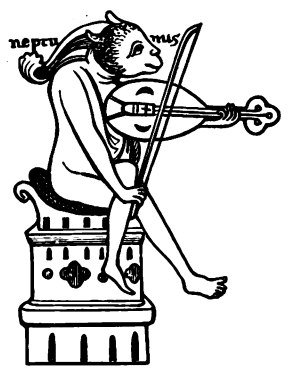
Jusqu'au XI[e] siècle, les instruments à archet étaient généralement de forme conique et semblables à ceux dont nous avons donné les dessins dans la première partie de cet essai. Le corps et le manche ne formaient qu'une seule pièce. A partir de cette époque, la forme conique resta dévolue à la gigue, dont nous parlerons plus loin. Celle de la vièle, qui tendait à devenir un instrument artistique, fut modifiée : de conique qu'elle était, elle devint presque ovale; on dégagea le manche et on le rendit indépendant du corps de l'instrument. La plus ancienne vièle de cette forme que nous connaissions, est celle figurée sur une sculpture de la fin du XI[e] siècle; elle est placée dans une niche de marbre, creusée dans le montant de droite de la porte de l'église Saint-Aventin, aux environs de Bagnères.

Nous n'avons qu'un dessin imparfait de cette vièle ovale, qui est d'ailleurs fort grossière; autrement nous l'aurions fait graver, parce que c'est le plus ancien monument qui constate la transformation que nous venons de signaler. Cette forme, moins gracieuse peut-être que la précédente, dénote néanmoins

1. « Ge te dirai que je sai faire :
« Ge suis juglères de vièle,
« Si sai de muse et de frestele,
« Et de harpe et de chifonie,
« De la gigue, de l'armonie,
« De l'salteire et en la rote
« Sai je bien chanter une note. »

Digitized by Google

un progrès, en ce qu'elle donnait plus de facilité à la main gauche et permettait aux doigts de cette main d'obéir à la volonté de l'exécutant désireux de franchir les limites dans lesquelles il était tenu auparavant. On remarque aussi que le dessous de l'instrument n'est plus bombé, mais qu'il est plat comme celui des violes des deux derniers siècles. Pendant le XII^e^ siècle et pendant la plus grande partie du XIII^e^, cette forme a été la plus usitée tant en Angleterre qu'en France. Pour le XII^e^ siècle, nous reproduisons la figure suivante, tirée du manuscrit 50 de la bibliothèque de Douai.



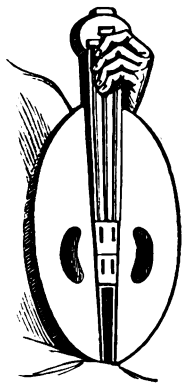
1. — Vièle ovale à trois cordes. — XII^e^ siècle. — Manuscrit de la bibliothèque de Douai [1].

Cette vièle a deux ouïes, en forme de croissant, placées en regard du cordier, tenu lui-même par deux attaches au corps de l'instrument. On n'y aperçoit pas de chevalet, et l'archet ne manque pas d'une certaine élégance. « L'Angleterre ancienne », de Strutt, contient plusieurs vièles semblables et de la même époque.

Pour le XIII^e^ siècle, nous signalerons d'abord la vièle que tient à la main gauche un des vieillards de l'Apocalypse sculptés sur le grand portail de la cathédrale d'Amiens, et que nous donnons ici. De la main droite, il tient un de ces vases à parfums dont parle saint Jean. A cause de l'imperfection du dessin mis à notre disposition, nous ne reproduisons que l'instrument, seule partie nécessaire à notre sujet.

1. Ce NEPTUNUS, qui joue de la vièle et qui a la forme d'un singe, nous paraît assez curieux. De tout temps le moyen âge a métamorphosé les dieux païens, et surtout les plus grands, en bêtes ou en monstres; mais c'est la première fois que nous voyons le dieu de la mer, devenu singe, condamné à racler de la vièle. Ceci nous paraît une satire assez récréative contre les musiciens en général et les viéleurs en particulier. Nous espérons que M. de Coussemaker nous donnera quelques renseignements sur ce manuscrit de Douai, et sur le Neptune singe et musicien. (*N. du Dir.*)

Digitized by Google



2. — Vièle ovale à trois cordes. — XIIIe siècle. — Sculpture de la cathédrale d'Amiens.

Puis celle dont joue un personnage de la maison des musiciens de Reims, qui appartient à la première moitié du XIIIe siècle; le dessin de ce curieux artiste sera donné, avec celui des musiciens de la même maison, dans une livraison subséquente. Alors, nous rappellerons l'attention sur ce viéleur de Reims, et nous pouvons, pour aujourd'hui, nous contenter de faire les observations suivantes. La vièle que tient le musicien de Reims est ovale; elle a trois cordes, dont une en bourdon. Elle est plate en dessous. Ses deux ouïes, taillées en forme de deux oreilles, sont placées en regard du chevalet, à peu près comme dans les instruments à archet modernes. Les cordes sont au nombre de trois; mais il y en a une placée en dehors du manche et destinée à former le BOURDON, comme nous l'expliquerons plus loin. On y voit distinctement un chevalet placé à peu de distance du cordier. Quant à l'archet qui est en fer, ainsi que sa corde, il nous paraît avoir été renouvelé; car nous doutons qu'il eût, au XIIIe siècle, la forme que l'on y voit aux extrémités. Il ressemblait alors généralement à celui de la vièle du manuscrit de Douai ou à ceux du vase de Soissons, dont nous allons parler. On remarquera aussi que la corde de l'archet est assez éloignée du chevalet, qu'elle est même plus rapprochée du manche que du chevalet. Cela nous semble montrer que l'instrumentiste cherchait l'endroit le moins large de la vièle pour jouer avec plus de facilité.

On conserve à la Bibliothèque Royale un vase émaillé qui date du XIIIe siècle, et qu'on a trouvé près de Soissons, à une demi-lieue de cette ville. Sur ce curieux petit monument, dont nous donnons une gravure exacte en tête de cet article, sont représentés divers instruments de musique, notamment deux instruments à archet. La vièle, figurée au milieu du vase, a, comme les précédentes, deux ouïes et trois cordes; mais celle dessinée dans

Digitized by Google

un des compartiments du vase a quatre ouïes et ne paraît avoir que deux cordes. Une particularité singulière distingue en outre celle-ci, c'est l'espèce de chevalet qu'on remarque sur la partie de la table la plus rapprochée du manche, et qui est exactement semblable à l'autre qui occupe la place ordinaire du chevalet dans les instruments de ce genre. Quelle peut être la fonction de ce deuxième chevalet? Cela nous semble difficile à expliquer. D'un autre côté cet instrument est-il une vièle? Nous ne le pensons pas. D'après le nombre de cordes dont il est monté, on serait tenté de croire que c'est une rubèbe ou un rebec [1].

Dans la dernière moitié du XIII^e^ siècle, il s'opéra une nouvelle modification dans la forme de la vièle; les côtés convexes de l'instrument furent légèrement aplatis, de façon à donner un plus libre mouvement à l'archet. On remarque ce progrès dans la vièle à quatre cordes, figurée sur le dessin du manuscrit de Reims, donné avec le tome I^er^ des « Annales », page 36, et dans celle qu'on voit sculptée sur un des médaillons de Saint-Nicolas de Civray, près de Poitiers. C'est cette forme de la vièle qu'on peut considérer comme ayant eu jusqu'alors la forme la mieux appropriée à la destination de l'instrument. Ce n'était pas pourtant la seule alors en usage. On en rencontre d'autres, tant sur les sculptures que sur les miniatures des manuscrits; mais leur forme semble plutôt bizarre que raisonnée. Faut-il les regarder comme le produit de la fantaisie de quelques artistes ou comme le résultat d'un calcul propre à obtenir quelque progrès ou amélioration dans les sons? C'est ce qu'il serait difficile de décider.

1. M. Albert Lenoir, membre du Comité historique des arts et monuments, a eu l'obligeance de nous confier un remarquable et ancien dessin de ce curieux vase de Soissons. Malgré la précision de ce dessin, dû à un artiste appelé Turmeau, qui vivait sous l'Empire, nous avons prié M. Charles Fichot d'aller à la Bibliothèque Royale, au cabinet des médailles qui possède le vase émaillé, pour faire sur l'objet même le dessin destiné aux « Annales ». M. Fichot a précisé plus nettement encore certains détails importants, surtout ceux qui concernent les instruments de musique. Ce plat de Soissons devait être d'un usage purement civil, comme on peut le croire d'après les figures qu'il porte. Il devait servir à recevoir l'eau que les domestiques versaient de l'aiguière sur les mains des convives, avant le repas. Cet usage est encore général dans tout l'Orient. La petite gueule de lion, qui fait saillie sur le rebord du plat, servait de déversoir. Ces plats sont très-fréquents dans les musées publics et les collections privées; mais, particularité inexpliquée jusqu'à ce jour, on n'a pas encore trouvé les aiguières qui allaient avec les plats : de matière fragile, ont-elles été cassées? ou bien, de matière précieuse, d'or ou d'argent, ont-elles été fondues? Nous ne savons. Ces plats à eau comptent avec raison parmi les pièces les plus curieuses de l'émaillerie du moyen âge. Nous avons fait colorier avec soin et dorer à la main, pour ceux de nos abonnés qui désireraient en avoir, des exemplaires du plat de Soissons, tirés sur grand papier. Chaque exemplaire est au prix de 5 francs. (*Note du Directeur.*)

Digitized by Google

Si nous décrivons, avec un soin qui paraîtra peut-être minutieux, les diverses formes qui ont été données à la vièle; si nous en suivons, pour ainsi dire pas à pas, les transformations successives, c'est à cause de l'influence que telle ou telle forme a dû exercer, tant sur la qualité et la condition des sons de l'instrument, que sur le jeu même de l'exécutant. Il est à remarquer en effet que la forme actuelle du violon, dont les proportions ne semblent pas pouvoir être surpassées, est le fruit, non-seulement du calcul et de la science, mais aussi d'essais et de tâtonnements nombreux. N'est-il pas intéressant de parcourir le chemin qui a été pris pour arriver à ce résultat [1]? Nous le pensons.

Quoi qu'il en soit, il est facile de voir que les diverses formes données jusqu'alors à la vièle n'étaient pas favorables à un jeu léger et agile. Aussi est-il à croire qu'on n'exécutait sur cet instrument que de la musique lente, principalement des accompagnements sur deux ou un plus grand nombre de cordes à la fois, comme nous l'avons déjà dit et comme l'enseigne Jérôme de Moravie.

E. DE COUSSEMAKER,
Correspondant des Comités historiques.

(*La suite prochainement.*)

1. Les recherches et les expériences du célèbre Savart, consignées dans son ouvrage intitulé : « Mémoire sur la construction des instruments à cordes et à archet », et qu'il a multipliées encore depuis, lui ont prouvé que la forme et les proportions actuelles du violon sont les plus favorables à la production des sons les plus beaux et les plus vigoureux.

Digitized by Google

MÉLANGES ET NOUVELLES.

L'ART CHRÉTIEN EN ITALIE.

Depuis trois mois, M. F. Danjou, directeur de la « Revue de la musique religieuse », parcourt l'Italie; il interroge toutes les formes de l'art de ce triste pays, et surtout celles du chant. Aux questions qu'il adresse, cette contrée ne répond pas ou fait de pauvres réponses. Certainement, nous avons beaucoup trop surfait l'Italie chrétienne; la France, l'Angleterre et même l'Allemagne valent et ont valu mieux qu'elle. Cependant, comme on peut tirer, même d'un cadavre, d'utiles renseignements pour la vie humaine, il importe de bien connaître cette contrée où se tournent involontairement nos regards. C'est ce que fait M. Danjou, et nous sommes certain que le savant et ardent réformateur de la musique religieuse rapportera de son voyage les plus utiles documents. Déjà la « Revue » qu'il a fondée a publié deux lettres fort curieuses, adressées par lui à Mgr l'évêque de Langres et à M. le grand-doyen de Turcoing; mais c'est le prélude de ce que nous aurons plus tard. Voici ce que M. Danjou écrit de Naples, sous la date du 28 juin dernier, au directeur des « Annales Archéologiques » :

« Mon cher ami, je fais le voyage le plus instructif du monde sous le rapport de l'érudition. Je vous reviendrai avec une trentaine de traités inédits, et absolument inconnus, sur le chant ecclésiastique; traités écrits aux X^e^, XI^e^, XII^e^ et XIII^e^ siècles. Ces braves Italiens n'ont jamais exploré leurs bibliothèques pour y chercher autre chose que les monuments de l'antiquité romaine ou grecque; tout le reste est l'objet d'un mépris inouï de leur part. J'ai pensé à vous à Rome et ailleurs; je vous ai fait faire un beau dessin du groupe placé au milieu de la mosaïque de Sainte-Marie-Majeure; c'est un homme de goût et de talent qui l'a fait et colorié. Je pense que vous en serez content. C'est là ce qu'il y a de vraiment beau à Rome, à mon avis. Je voudrais pouvoir vous rapporter le plan et le dessin d'une magnifique chose qui existe dans les environs de Naples et qui paraît bien peu connue. C'est une ancienne église, ou baptistère, nommée

Digitized by Google

Sta-Maria-Maggiore, près de Nocera el de la Cava. Sa Majesté le roi de Naples a fait mutiler ce précieux monument, qui est assurément du IVe siècle. Il a fait enlever des colonnes de porphyre qui le décoraient, et il le laisse, envahi par l'eau, tomber en ruine et en pourriture. Jamais je n'ai vu de vandalisme aussi complet. Ce monument paraît très-peu connu; j'en ai vainement cherché un dessin à Naples. Il y a une superbe peinture du XIIIe siècle dans cette église. C'est, avec Sainte-Marie-de-Transtevère, ce que j'ai vu de plus beau en Italie. Saint-Janvier vient d'être mutilé d'une belle façon. On a mis un revêtement de marbre à tout l'intérieur de l'édifice, avec des ornements nouveaux, tout en laissant subsister la forme ogivale. C'est absolument dans le style de la chapelle du transsept de Notre-Dame de Paris, à gauche, chapelle faite sous M. de Quélen, je crois, par M. Godde [1]. On a cependant eu la prétention de respecter l'édifice ancien; dans une belle inscription placée sur le portail, où on loue l'archevêque de cette *restauration*, on a ajouté : NEC GOTHICA DELEVIT. Remerciez donc ce bon archevêque de n'avoir pas détruit ce gothique. Tout ce qu'on voit ici est fastidieux; il faut s'enfermer dans les bibliothèques, pour supporter l'existence dans ce vilain pays. Ah! je comprends bien maintenant votre répugnance pour l'Italie. A Rome, j'ai cherché de la meilleure foi quelque belle chose; je n'ai rien trouvé, si ce n'est les ruines anciennes : le Forum, le Colysée. Cela est vraiment grand; mais tout le moderne est affreux. Saint-Pierre est une montagne de pierres et rien autre; toutes les autres églises sont plus ou moins des copies de Saint-Pierre. Ici, il y a une chose incroyable : c'est l'église de Saint-François-de-Paule. A l'extérieur, c'est une usine à gaz; à l'intérieur, une plate et lourde imitation du Panthéon d'Agrippa, lequel est cependant fort beau. Mais je pense qu'en allant en Grèce vous avez vu tout cela; je ne vous apprends donc rien.

« Mille amitiés, etc. « F. DANJOU. »

Dans sa lettre, M. Danjou ne parle ni du plain-chant ni de la musique en Italie, parce qu'il réserve pour la « Revue » spéciale qu'il dirige les nombreuses et piquantes observations amassées par lui sur ce point; mais nous ne cacherons pas le plaisir que nous éprouvons en voyant des musiciens, des hommes compétents, s'exprimer sur la qualité et l'exécution du chant

1. M. Godde a bien assez de ses fautes personnelles, pour qu'on ne le charge pas de celles des autres. La chapelle du croisillon nord, dont parle M. Danjou, est du fait d'un architecte, appelé Lusson, qu'on devra bien se garder de confondre avec M. Lusson, peintre sur verre au Mans. (*Note du Directeur.*)

Digitized by Google

religieux en Italie, comme nous l'avons fait, bien avant eux, dans une série de feuilletons publiés autrefois dans l'*Univers*. Enfin, justice est faite, et ce n'est plus à Rome qu'on ira chercher désormais la musique, pas plus que l'architecture, la sculpture et même la peinture. Mgr de Prilly, évêque de Châlons-sur-Marne, arrive d'un long pèlerinage en Italie; au retour, il a voulu faire partager à ses diocésains une partie de ses *impressions de voyage*, comme il dit, et voici ce qu'il écrit, dans une lettre pastorale, à tous les curés de son diocèse : « Je vous étonnerais, monsieur le curé, si je vous disais que la musique des églises de ce pays déplaît généralement à nos Français (apparemment on les accusera de n'être pas connaisseurs), et qu'à Rome, à Saint-Pierre même, on ignore ce que c'est que notre plain-chant, quoiqu'il soit d'une origine bien romaine [1]. Le jour de Pâques, par exemple, à la messe du pape, qui a une très-belle voix, et qui entonna d'une manière pieuse et si édifiante le *Gloria in excelsis* et le *Credo* de Dumont, je ne compris rien à ce qui se chantait; on fit beaucoup de bruit et rien de plus. Il ne fut pas même question de notre prose *Victimæ paschali laudes*, qui est si touchante et si saintement joyeuse qu'elle ressusciterait des morts; je la regrettai vivement, et je ne fus pas seul de cet avis. Quelle différence, au moins à mon gré, avec ce *Credo* que j'entendis, l'an passé, dans l'église de Thionville! Il était chanté par plusieurs centaines, peut-être des milliers d'hommes, par tout le public. Ces belles voix de Lorrains étaient accompagnées par l'orgue. L'effet était surprenant et ravissant. En sortant de l'office, je dis au respectable doyen : « Cela est magnifique; on n'entendra « jamais de plus belle musique que dans le ciel. »

PEINTURES MURALES.

M. Doublet de Boisthibault, avocat, correspondant des Comités historiques, nous écrit de Chartres : « Monsieur, après avoir lu, dans la livraison des « Annales » d'avril, un article de M. Schnaase sur les peintures murales du moyen âge, je trouve dans « l'Annuaire d'Eure-et-Loir » qui vient de paraître, un fait dont je n'ai pas eu connaissance lors de sa révélation; le

1. Mgr l'évêque de Châlons partage l'erreur commune, qui confond le chant grégorien avec le plain-chant, et qui fait ce dernier originaire de l'Italie. Le plain-chant véritable est bien plus français que romain, bien plus des XII^e^ et XIII^e^ siècles que du VI^e^. Un jour nous tâcherons d'éclaircir cette ténébreuse question. Un peu plus bas, Mgr de Prilly dit que le pape entonna dans Saint-Pierre, le jour de Pâques, le *Gloria* et le *Credo* de Dumont; or Dumont est nôtre et non pas Italien, et ce qui se passe au XIX^e^ siècle s'est passé au XIII^e^. Alors, comme aujourd'hui,

Digitized by Google

voici tel qu'il est rapporté : « Dans le courant de février 1846, on a fait, « dans l'église de Saint-Valérien, à Châteaudun, une découverte qui est de « nature à piquer vivement la curiosité. Des ouvriers, occupés à nettoyer et « à reblanchir les parois intérieures du pignon occidental de cette église, « ont trouvé sous plusieurs couches de badigeonnage, à une élévation de « près de deux mètres, *vingt-six* figures de la hauteur d'environ un mètre, « peintes à la colle sur un fond jaune d'ocre ; elles occupent toute la largeur « du fond de la nef et celle de gauche. Ces figures sont séparées, à des inter- « valles inégaux, par des lignes noires qui forment encadrement. Elles repré- « sentent, entre autres personnages, des hommes et des femmes revêtus de « longues robes bordées d'hermine, dont quelques-uns portent des bonnets « en forme de mitre ; puis des êtres fantastiques, pourvus d'énormes ailes de « chauve-souris. A l'exception d'un ange placé sur la gauche, on n'y ren- « contre aucun sujet religieux. Plusieurs de ces figures sont dans un tel état « de dégradation, qu'elles n'offrent plus à l'œil qu'un assemblage confus de « couleurs où l'on ne peut rien distinguer. On a cru reconnaître, au dessin et « au costume, qu'elles appartenaient à une époque déjà éloignée de nous, et « qu'elles devaient être l'œuvre d'un peintre du XIV^e^ ou XV^e^ siècle. Ces figures « sont dans l'état où elles ont été découvertes. » — C'est en fait de peintures murales surtout, qu'il ne s'agit que de chercher pour trouver. Nous ne mettons pas en doute que d'ici à dix ans, si tous les badigeons s'écaillent, tombent ou s'enlèvent, on trouvera des peintures qui rivaliseront en nombre, et très-probablement en beauté, avec celles de l'Italie et de la Grèce byzantine. Que nos lecteurs cherchent donc partout et nous envoient le résultat de leurs investigations ; nous publierons tous les renseignements, pour que leurs découvertes en produisent d'autres, et nous les signalerons à M. Dénuelle, qui s'empressera d'aller dessiner, pour le compte du gouvernement, les peintures retrouvées.

MONOGRAPHIE DE LA CATHÉDRALE DE REIMS MISE AU CONCOURS.

Dans un programme de l'Académie de Reims qu'on vient de nous envoyer, on lit :

la grande musique religieuse, comme la grande architecture, était particulièrement française. Nous ne sommes pas un Don-Quichotte national ; mais nous voudrions qu'on rendît à chacun ce qui lui appartient et qu'on n'allât pas chercher à Rome ce que nous avons en France. La vraie source de l'art religieux n'est pas en Italie, mais bien dans notre pays. C'est une gloire qu'il ne faut pas nous laisser ravir aussi facilement. Le temps est venu de traiter cette question importante ; il nous tarde de nous y mettre. (*Note du Directeur.*)

Digitized by Google

« Un de nos concitoyens a offert à l'Académie de fonder, pour dix années consécutives, un prix qui serait décerné chaque année, en séance publique, à l'auteur de la meilleure description d'une partie de la cathédrale de Reims. Pour se conformer aux intentions du fondateur, l'Académie mettra successivement au concours, pendant cette période, la description de toutes les parties de la basilique. Elle propose aujourd'hui la question suivante :

« Décrire les parties accessoires de la cathédrale de Reims, comme les chapelles, les autels, les fonts baptismaux, le jubé, le labyrinthe, la rouelle, les bénitiers, les tombeaux. Les concurrents devront : 1° dire ce qu'étaient autrefois et ce que sont aujourd'hui les chapelles de la cathédrale, sous quelles invocations elles étaient dédiées, comment elles étaient desservies; indiquer l'emplacement, la forme, le titre de celles qui n'existent plus; 2° rappeler la forme, la matière, l'ornementation des autels, des fonts baptismaux, des bénitiers qui ont été placés à différentes époques dans la cathédrale, la date de l'érection et de la destruction de ces divers monuments; 3° décrire le jubé, le labyrinthe, la rouelle, en rappeler l'origine et la suppression ; 4° signaler les personnages qui ont été inhumés dans l'église, décrire les pierres tumulaires, relever les inscriptions, rechercher celles qui ont disparu ; 5° donner les dessins exacts de toutes les parties qui pourront être dessinées.

« Le prix consiste en une médaille d'or de la valeur de 200 francs. Cette médaille sera décernée dans la prochaine séance publique de l'Académie, dans le courant du mois de mai 1848. Les auteurs ne doivent pas se faire connaître; ils inscriront leur nom et leur adresse dans un billet cacheté, sur lequel sera répétée l'épigraphe de leur manuscrit. Les mémoires devront être adressés franco à M. le secrétaire général de l'Académie, avant le 15 mars 1848, terme de rigueur. »

L'Académie nous permettra de la féliciter d'avoir ouvert cette espèce de concours archéologique. En dix ans, la cathédrale de Reims sera explorée dans ses moindres détails d'architecture, de sculpture, de peinture, d'ameublement et de décoration. Il est probable que, dans l'une de ces dix années, on posera au concours toutes les questions, si charmantes et si peu étudiées, qui se rattachent à la liturgie, aux cérémonies, prières, chant, musique instrumentale, musique des cloches et des carillons que la cathédrale peut revendiquer comme lui appartenant en propre. Que chaque année, deux ou trois concurrents seulement entrent en lice, et l'Académie possédera vingt ou trente mémoires consciencieux sur la cathédrale de Reims. Un pareil édifice mérite bien une étude aussi détaillée, aussi patiente; car c'est comme un

Digitized by Google

petit monde. Nous espérons que plusieurs de nos amis se mettront sur les rangs et voudront concourir pour un si beau travail. Quand toutes ces recherches auront été faites, quand tous ces mémoires auront été rédigés, un archéologue viendra pour les réunir, les condenser, et en extraire une monographie de Notre-Dame de Reims. Alors on aura le plus complet travail de ce genre, une œuvre vraiment unique. Nous ne saurions trop louer la mesure que vient de prendre l'Académie en conséquence du don fait par le généreux anonyme de Reims. Il serait à désirer que cet exemple fût suivi à Paris, à Chartres, à Rouen, à Bourges, à Troyes, à Amiens, à Laon, à Strasbourg, etc., dans toutes les villes qui possèdent un de ces gigantesques édifices du XIII^e^ siècle, semblables à Notre-Dame de Reims.

CONGRÈS SCIENTIFIQUE DE FRANCE.

La quinzième session des congrès scientifiques se tiendra cette année à Tours; ouverte le 1^er^ de septembre prochain, dans l'une des salles de l'archevêché, elle durera au moins dix jours. Nous extrayons du programme qu'on nous a envoyé la partie qui intéresse plus spécialement l'archéologie.

« Le congrès a choisi pour le lieu de ses assises solennelles la ville de Tours, si heureusement située au centre du royaume. Tours est, à tant d'égards, le cœur de la France! C'est là que s'ouvrit notre histoire nationale sous la plume d'un saint évêque; qu'un héros arrêta cet immense et rapide incendie propagé au nom de Mahomet et prêt à dévorer la chrétienté; que la bergère de Domremy vint saisir le glaive de Fierbois pour s'élancer, holocauste victorieux, et dans l'arène des combats et sur le bûcher funèbre; c'est là enfin que le séjour prolongé de nos rois a laissé à la langue française ses accentuations les plus suaves. La Touraine est la patrie des trois Boucicaut, des Georges d'Amboise, de Rabelais, André Duchesne, Racan, Descartes, Néricault-Destouches; des célèbres artistes Pinaigrier, Michel Colombe, des frères Juste, des Claude Vignon, Abraham Bosse, Nicolas Jenson et Christophe Plantin. Aujourd'hui, après tant de ruines consommées, la Touraine s'enorgueillit encore de monuments du plus haut intérêt. Elle offre les débris majestueux de Loches, de Chinon, de la basilique de Saint-Martin; elle présente son élégante cathédrale, l'église de Saint-Julien, naguère si heureusement rachetée par le zèle de nos concitoyens et par la munificence de l'État; enfin les vitraux de Saint-Gatien et de Champigny, les châteaux de Langeais,

Digitized by Google

d'Amboise, d'Azay-le-Rideau, d'Ussé, et surtout ce merveilleux Chenonceaux qui, déployant sa riche architecture sur les ondes argentées du Cher, semble une création empruntée à la poésie de l'Orient. La bibliothèque de la ville de Tours est un précieux héritage des abbayes de Marmoutier, de Saint-Martin, de Saint-Julien; elle est également riche en manuscrits et en éditions rares ».

MM. Noël Champoiseau, Ch. de Sourdeval et H. Lambron de Lignim sont les secrétaires généraux de cette session du congrès; MM. le vicomte de Beaumont-Vassy, l'abbé Bourassé, Gustave Guérin, Charles Jacquemin, l'abbé Manceau, Meffre et André Salmon, sont secrétaires des sections d'histoire et d'archéologie, et membres en même temps de la commission des excursions archéologiques. Il serait difficile de trouver dans une ville, analogue à celle de Tours, des savants plus instruits dans les antiquités du moyen âge. Voici les questions d'histoire et d'archéologie posées par ces messieurs, et qui seront discutées au congrès :

« Quelles sont les causes, les développements successifs, et les lois du symbolisme dans l'art chrétien? — Quelles ont été l'origine, la nature et la durée de nos diverses monnaies provinciales? — Tracer l'histoire de la rivalité qui a existé, dans le cours des XI^e^ et XII^e^ siècles, entre les comtes de Tours et de Blois, descendants de Thibaut-le-Tricheur, et les comtes d'Anjou, issus de Tertulle. — Quelle influence Foulques-Nerra, comte d'Anjou, grand constructeur de châteaux, a-t-il exercée sur le développement et les progrès de l'architecture militaire du moyen âge. — Quels sont les caractères qui différencient, au XII^e^ siècle, l'architecture religieuse de la Touraine et de l'Anjou, de celle du Poitou? — Quelles limites géographiques doit-on reconnaître entre les deux régions monumentales que nous venons d'indiquer? — Préciser le caractère de l'histoire de saint Grégoire de Tours; rappeler les services rendus par cet évêque à l'Église de France; esquisser l'histoire de cette même Église pendant son siècle. — Tracer l'histoire de l'organisation des classes inférieures de la société sous les Romains et pendant le moyen âge. — Rechercher comment, pourquoi, où et à quelle époque ont été fixées les règles de la science héraldique. Les armes reconnues légalement aux familles de bourgeoisie constituent-elles une sorte de noblesse personnelle ou héréditaire? Les signes héraldiques dont sont timbrés les écus prouvent-ils toujours la possession du titre nobiliaire qu'ils annoncent? Enfin, les signes héraldiques qui meublent les écus des familles nobles peuvent-ils faire reconnaître, d'une manière certaine, les causes de leur anoblissement? — Rechercher les éléments de l'histoire civile et administrative de la ville de Tours, et du bourg de Saint-Martin, de 1151 à 1203; quels droits y exerçaient simultanément les rois de France et les rois d'Angleterre; notamment quelle part ces princes purent avoir dans la fabrication de la monnaie de l'église de Saint-Martin et comment cette monnaie tournois devint la base du système monétaire de la France entière. — A quelle époque remonte l'intronisation des évêques? Existe-t-il, soit en France, soit à l'étranger, des documents relatifs à cette cérémonie? — Quels sont l'origine, la destination primitive et les divers usages, aux différents siècles du moyen âge, des parvis ménagés devant la porte principale des églises? — Du XIII^e^ au XVI^e^ siècle inclusivement, on remarque fréquemment sur les verrières l'image des artistes ou donateurs : a-t-on retrouvé aussi l'image des sculpteurs ou architectes sur les sculptures ou bas-reliefs qui ornent les tympans et autres portions historiées de nos églises gothiques? Comment les distingue-t-on des autres personnages, ou bien en

Digitized by Google

sont-ils séparés et munis de quelques signes caractéristiques? — Existe-t-il encore en Touraine et ailleurs quelques-unes des églises mentionnées par saint Grégoire de Tours? Quels sont les caractères des édifices présumés appartenir à cette époque? — Quelle influence les monuments élevés en Touraine, dans les premières années du XI^e^ siècle, ont-ils exercée sur les développements du style romano-byzantin? (Église de Saint-Martin de Tours, rebâtie en 1001, consacrée en 1014. — Église de Preuilly, bâtie de 1001 à 1009. — Église de Beaulieu, bâtie en 1010. — Église collégiale de Notre-Dame de Loches, fondée en 963, consacrée en 965. — Église de Cormeri, bâtie en 1018, etc.) — Faire l'histoire du camp d'Amboise et des monuments numismatiques qu'on y trouve journellement. — A quelle époque faut-il faire remonter la construction de l'enceinte antique des villes gallo-romaines, telles que Bordeaux, Angers, Sens, le Mans, Tours, etc , dont les fondements sont composés de débris de monuments ? Quelle a été la cause de l'enfouissement de ces débris et de la destruction des édifices auxquels ils appartenaient? — Quelles sont les analogies qu'offre la pile de Saint-Mars avec les autres monuments, de même forme et présumés du même âge, qui existent en France?—Déterminer le lieu où Charles-Martel remporta sur les Arabes, en 732, la célèbre victoire appelée *Bataille de Tours* par la plupart des écrivains. —Le caractère politique de Louis XI a-t-il été jusqu'à ce jour justement apprécié par les historiens?— Faire l'histoire de l'établissement et de l'influence de l'ordre de Saint-Benoît en Touraine. Histoire du parlement à Tours. Histoire de l'hôtel des monnaies de Tours. — La carte ancienne du pays des Turons a-t-elle été terminée? Présenter cette carte au congrès avec l'indication de toutes les localités où il a été découvert des antiquités romaines. — Indiquer, d'après les monuments écrits, quel a été, avant le XIV^e^ siècle, le cours de la Loire, de Tours aux Ponts-de-Cé. Rechercher les causes des inondations de ce fleuve, indiquer les précautions à prendre pour s'en garantir et les moyens de réparer les désastres causés. — A quelle époque remontent les vitraux de la cathédrale de Tours? en donner la description et l'explication; signaler le nom des artistes et le lieu où ces vitraux ont été exécutés. — Les peuples de l'Europe ont-ils tous suivi une marche parallèle depuis le XI^e^ siècle? Quelles révolutions ont-ils subies en commun, quelles dissidences ont-ils éprouvées? — La période du moyen âge doit-elle être divisée en deux parties distinctes : 1° occupation du sol et conversion religieuse; 2° chevalerie? Quel a été le moment de transition de l'une à l'autre époque? — Quels ont été les points de ressemblance et les points d'opposition les plus remarquables dans le développement des institutions de la France et de l'Angleterre, depuis le XI^e^ siècle » ?

Maintenant, avec le chemin de fer, on est à Tours en quelques heures. Ainsi, que l'envie prenne à quelques-uns de nos amis d'aller assister au congrès pour discuter des questions ou assister en simples auditeurs à des débats archéologiques, et leur fantaisie sera promptement satisfaite.

L'ARCHÉOLOGIE EN LIMOUSIN.

M. l'abbé Texier, chanoine honoraire de Limoges, correspondant des Comités historiques, nous adresse les renseignements qui suivent sur le mouvement archéologique en Limousin :

« L'ancienne église du grand prieuré de la langue d'Auvergne, à Bourganeuf, convertie aujourd'hui en église paroissiale, était dans un état déplo-

Digitized by Google

rable, au double point de vue de la solidité et de la beauté. La toiture et les murs recevaient les eaux pluviales et les laissaient pénétrer dans les parties les plus délicates de la construction. A l'intérieur, les terres amoncelées masquaient la base des piliers; une épaisse couche de badigeon s'étendait sur les murs; des tableaux à l'huile étaient appendus devant les fenêtres. Grâce au zèle de M. l'abbé Coussidière, vicaire-régent, et de M. le capitaine Laumond, membre de la fabrique, l'église a changé entièrement de face. La toiture et les murs ont été convenablement consolidés et réparés. Le pavé, rétabli à sa place, a *élevé* la voûte de près de deux mètres. Les fenêtres rouvertes ont reçu des vitraux peints; une boiserie gothique, exécutée sous la direction de MM. Coussidière et Laumond, orne le chœur. Enfin on achève un magnifique autel sculpté en bois, qui sera certainement l'œuvre de sculpture en bois la plus remarquable de l'époque actuelle, sous le double rapport de l'exécution et du modèle. Il me suffira de dire qu'il est copié sur des plâtres du XIV^e^ siècle, pris dans la cathédrale de Limoges, et exécuté comme au moyen âge dans de forts madriers de bois, sans aucune addition de pièces rapportées. Il a coûté trois ans de travail et ferait honte aux meilleurs ouvriers de Paris. Sous l'administration de M. Broquin, aujourd'hui curé de Brives, l'église paroissiale de Sainte-Fortunade (Corrèze), a été réparée et embellie avec la même intelligence. Pour en donner le détail, nous n'aurions qu'à répéter ce que nous venons de dire à l'occasion des travaux de Bourganeuf. Des idées semblables présideront désormais à la réparation du plus grand nombre de nos églises. Ainsi M. l'abbé Vinassier, curé de Saint-Michel-des-Lions, à Limoges, mettra peu à peu à exécution des projets consciencieux et sévères adoptés pour sa charmante église que défigurent toutes sortes de vandalismes.Vous connaissez l'existence et les travaux de la Société archéologique récemment fondée à Limoges. Elle installe présentement un musée d'art et d'antiquités. La salle, malheureusement trop petite, qui est consacrée à l'architecture et à la sculpture, a déjà reçu plus de cent fragments divers de tous les âges et du plus haut intérêt. J'aurai l'honneur de vous en adresser le catalogue, dès que je l'aurai terminé, et vous pourrez apprécier la magnifique moisson de débris exposés à périr, que nous avons réunis dans l'ancien palais de justice. Tous les siècles, toutes les formes, toutes les carrières y sont représentés. Les modeleurs en porcelaine, si nombreux à Limoges, auront désormais à leur disposition une réunion de modèles authentiques, nationaux et des plus variés : chapiteaux en granit rose, gris, noir, en calcaire tendre ou dur, en grès, en serpentine et en marbre; consoles, modillons, tombes romanes et gothiques; statues, sculptures,

Digitized by Google

figures, clefs de voûte. Là sont remontées les parties les plus curieuses de la maison de Saint-Yrieix : une fenêtre entière, la cheminée, tous les chapiteaux, les modillons et une pierre de chaque corniche et de chaque archivolte, pour donner le profil. Enfin les travaux de la cathédrale, déja commencés, seront conduits, je l'espère, avec prudence et sobriété. Nous avons obtenu que la pierre fût prise aux anciennes carrières abandonnées depuis trois siècles, mais remarquables par la finesse du grain et le ton rose de leur granit. Je donnerai de temps en temps dans les journaux de Limoges des articles sur l'état des travaux; c'est vous dire que je les suis pied à pied. J'ai déjà réuni beaucoup d'observations intéressantes. — M. le docteur Cruveilher va faire ériger à sa maison de campagne, près Châteauneuf, une chapelle gothique. Enfin oserai-je ajouter que M. de Chauffailles élève, d'après mes dessins, une chapelle en style du XIII^e^ siècle, à son château, près Saint Yrieix (Haute-Vienne)? Le portail, la rose, la tourelle en encorbellement et servant de clocher, tous les détails sont puisés aux meilleures sources. Nous tenons un compte exact des dépenses; malheureusement M. de Chauffailles est obligé de faire exécuter à Limoges toute la partie sculptée, et le transport de ce lourd granit à quinze lieues de distance grossira considérablement les frais. Quoi qu'il en soit, cette chapelle sera terminée à la fin de cette campagne, et nous posséderons une étude complète sur le prix de revient de l'architecture gothique dans les régions à granit. Vous pourrez, si vous le voulez, publier cette étude dans les *Annales archéologiques.* »

Nous avons répondu à M. l'abbé Texier que nous accueillerions avec empressement ces devis qu'il nous promet, et que nous pourrions même faire graver pour les « Annales » les dessins de la chapelle que vient de faire élever M. de Chauffailles.

LA PISCINE DE TROYES ET LA PROSE DE SENS.

Au lieu d'attendre de Troyes et de Sens divers renseignements qu'il avait demandés sur la piscine de Saint-Urbain et la prose de la bibliothèque de Sens, le directeur des « Annales » est allé les y chercher lui-même. — Les petits personnages qui paraissent aux créneaux de la piscine sont au nombre de huit *assaillants* et de huit (non pas de seize) *défendus*. Cette piscine a été complétement peinte et dorée au XIV^e^ siècle; la couleur reparaît sous le badigeon. M. le curé de Saint-Urbain nous a promis de la débadigeonner lui-même. Quand elle sera nettoyée; quand l'or, l'azur, le cinabre et la repré-

Digitized by Google

sentation des pierres précieuses auront reparu, nous ferons colorier des exemplaires de notre gravure pour donner une idée de ce que devait être cette jolie piscine. — Le calque de la Prose de l'âne n'accusait aucune note à *fortis* du *fortissimus* de la première ligne : l'erreur venait du calque, non du manuscrit; le vieux vélin donne un *si* à *for*, un *la* à *tis*. Notre graveur a de plus oublié le *sol* qui doit être placé au-dessus de *bu* de *mandibula*, troisième vers de la cinquième strophe. Nos abonnés répareront facilement ces petites erreurs.

CHAIRE A VENDRE ET VITRAUX A CASSER.

Nous avons annoncé déjà que la nouvelle chaire de la cathédrale de Troyes, exécutée récemment en style pseudo-gothique, était à vendre. Aucun acquéreur ne s'étant présenté, on nous a prié de remettre de nouveau en vente ce meuble dont la ville de Troyes voudrait bien se défaire. Cette chaire a coûté plus de 14,000 francs; on la céderait de suite à qui en donnerait 7,000. Une église moderne, de la façon de celles de Paris, trouverait là une assez bonne affaire. Sur cette chaire, il est vrai, M. H. de Triqueti a représenté Jésus bénissant le ciel et Dieu; il a fait saint Jean-Baptiste imberbe comme saint Jean évangéliste; il a chassé du collége des apôtres saint Jude, peut-être parce qu'il s'appelle Thadée, et saint Jacques-le-Mineur, parce qu'il est probablement trop petit dans son estime; il a coiffé de nimbes en casquette du XVI^e^ siècle ces figures qui décorent une chaire dont la prétention est de reproduire le XIII^e^ siècle. Mais, à Saint-Vincent-de-Paul, à Notre-Dame-de-Lorette, même à la Madeleine de Paris, il y a tant d'excentricités de ce genre, qu'une, deux, trois ou quatre de plus ou de moins importent fort peu. Nous désirons donc que la chaire de Troyes nous revienne à Paris, d'où elle n'aurait jamais dû sortir.

Quant aux vitraux à casser, ils tapissent le croisillon méridional de la même cathédrale de Troyes; ils se composent de plusieurs fenêtres et surtout d'une rose immense. Rien n'est plus mince, n'est plus clair, n'est plus fade, n'est plus incolore et n'est plus laid; c'est un chef-d'œuvre dans le genre mauvais. La rose représente Jésus environné des vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse, qui sont encadrés eux-mêmes par les quatre attributs des évangélistes et par huit prophètes. Contrairement à M. de Triqueti, le vitrier paraît préférer aux grands prophètes les petits, les *mineurs*, car il les a reproduits une seconde fois dans la galerie. Les attributs des évangélistes ne sont pas à

Digitized by Google

la place voulue par les lois de l'iconographie chrétienne et de la hiérarchie liturgique : saint Marc a pris la place de saint Matthieu, qui, fort peu poli, tourne le dos au Sauveur. Les vingt-quatre vieillards sont le même vieillard répété vingt-quatre fois. C'est économique, mais non archéologique. Dans les monuments du moyen âge, sur les verrières anciennes, chaque vieillard tient un instrument différent pour faire sa partie dans le concert, et porte un costume à teintes variées. Ici, mêmes couleurs, ce qui est fort monotone; puis un instrument unique, ce qui, pour un concert céleste, est peu attrayant. L'auteur de ces vitraux n'est pas M. Vincent Larcher, habile et consciencieux peintre verrier de Troyes; il vient de Clermont-Ferrand; mais, comme on s'en doutera facilement, il ne s'appelle pas M. Émile Thibaud. Une commission est nommée pour donner son avis sur ces vitraux; nous espérons qu'elle demandera, à l'unanimité, que la cathédrale de Troyes n'en soit pas déshonorée plus longtemps. Nous ne comprenons pas bien que le gouvernement impose à Troyes un mauvais ouvrier de Clermont-Ferrand, quand la ville même possède un excellent peintre sur verre, M. Vincent Larcher, né dans son sein. Nous venons de voir dans la chapelle d'Hervée, ou chapelle de la Vierge, à la même cathédrale de Troyes, un vitrail exécuté par M. Vincent Larcher, en style du XIII^e^ siècle, d'après des données fournies par M. l'abbé Tridon, et cette fenêtre, sous le rapport de l'iconographie et de la peinture sur verre, est aussi supérieure à la rose auvergnate que le soleil est supérieur à la lune, ou qu'un vitrail à un store troubadour.

Digitized by Google

VANDALISME DANS LES TRAVAUX D'ARTS.

Pour la seconde fois, M. le comte de Montalembert vient de consacrer d'une manière éclatante, à la Chambre des Pairs, les doctrines que nous défendons, et même la forme que nous employons souvent pour les défendre[1]; c'est un véritable événement archéologique. Pour féliciter le noble pair du discours qu'il avait prononcé le 26 juillet, le directeur des « Annales » lui écrivait le 27 :

« Mon cher et illustre ami, je ne sais comment vous remercier de l'éloquent et spirituel discours que vous venez de prononcer à la Chambre des pairs. Il n'y a que vous en France pour savoir rendre attentifs et pour savoir intéresser aussi vivement des hommes politiques, des législateurs fatigués d'une longue et pénible session, devant lesquels on dresse une liste de faits qui doivent sembler, à d'autres qu'à nous, assez peu importants. C'est un grand triomphe. Vous serez en outre récompensé par le résultat qu'aura votre puissante parole; car chacune de vos phrases sauvera un monument religieux ou civil qui serait encore menacé. — Je ne sais pas comment M. de Salvandy accueillera le passage relatif aux « Annales » ; quant à moi, je vous en serai reconnaissant toute ma vie. Jamais je n'aurais espéré que notre publication et mon nom fussent cités à la tribune de la Chambre des pairs; mais, en fait de générosité et d'amitié, on peut tout attendre de vous. »

M. de Montalembert ne se contente pas d'enregistrer tous les actes de vandalisme que les diverses administrations centrales et locales de la France ont commis dans ces dernières années. Non-seulement il préconise la beauté, la convenance et l'économie du véritable style ogival; mais il blâme, comme nous l'avons fait, le faux gothique prussien-français qu'on nous inflige maintenant sur la place Belle-Chasse à Paris. Non-seulement il déplore la dégradation et la ruine de l'ancienne bibliothèque Sainte-Geneviève, une des plus

1. C'est à l'occasion du projet de loi relatif au crédit de 2,650,000 fr. pour travaux à la cathédrale de Paris, que M. le comte de Montalembert inaugura les nouvelles doctrines archéologiques. Revoyez dans les « Annales Archéologiques », vol. III, p. 113-128, le rapport auquel M. de Montalembert fait allusion dans le discours qu'on va lire, et où furent posés, dans le monde politique, les principes que soutient la nouvelle école d'archéologie. Ce fut au mois de juillet, 1845, que M. de Montalembert déposa ce rapport sur le bureau de la Chambre des pairs.

Digitized by Google

belles et des plus commodes de l'Europe; mais, en passant, il jette une épithète de mépris sur la hideuse nouvelle bibliothèque qui s'achève en ce moment entre l'École de droit et le Panthéon. Enfin, il porte son intérêt sur l'art moderne, qui ne mérite guère au surplus un pareil honneur, pour écraser sous le rire public le lourd et inepte tombeau qu'on élève à l'empereur Napoléon dans la chapelle des Invalides. Il attaque, en même temps que les faits, les idées qui en sont la cause : il regarde avec dédain le Manifeste de l'Académie des beaux-arts contre l'architecture ogivale, et il fait justice de la Circulaire lancée par le ministre de l'intérieur contre le style que TOUT MOTIVE. C'est un tableau général et haut en couleur de tout ce qu'on exécute en France d'un peu sérieux, et de tout ce qu'on y pense en fait d'art ancien et contemporain. Ce discours revient donc de droit aux « Annales Archéologiques » ; car, on pourrait le croire, c'est comme un article prononcé à notre intention, par notre illustre collaborateur. Nous devons donc le publier en entier. C'est peut-être, d'ailleurs, l'unique moyen de fixer ces feuilles volantes, ces éloquentes paroles que des journaux quotidiens et qui passent ont seuls recueillies. Notre publication est un livre qui reste, et il importe qu'on puisse toujours y retrouver ce discours qui ne doit pas périr.

Nous avons cru nécessaire d'ajouter quelques notes au bas des pages de M. le comte de Montalembert; cette addition, qui allonge un travail déjà étendu, nous oblige à donner le discours en petits caractères. Mais, caractères ordinaires ou caractères plus petits, peu importe, pourvu qu'on ait en entier cet admirable manifeste des doctrines nouvelles.

MESSIEURS [1],

Je demande pardon à la Chambre, dans l'état actuel de ses travaux et de ses dispositions, de la retenir quelque temps sur des questions de détail. Comme nous ne sommes pas encore en nombre pour voter, elle voudra bien avoir de l'indulgence pour cette occupation provisoire.

Il y a longtemps que je cherchais une occasion légitime et naturelle d'entretenir la Chambre et le gouvernement de la conduite des travaux publics, en ce qui touche aux monuments déjà historiques ou destinés à le devenir un jour; je crois que cette occasion se trouve dans la loi qui vous est soumise. En effet, nous y voyons presque à

1. Nous prenons le texte dans un extrait du « Moniteur universel » du 27 juillet 1847, tiré à part d'après les ordres de M. de Montalembert lui-même. Cet extrait porte en titre : *Discours de M. le comte de Montalembert, pair de France, sur le vandalisme dans les travaux d'arts, dans la discussion générale du projet de loi relatif aux crédits supplémentaires des exercices de 1846 et 1847. — Séance du 26 juillet 1847.*

Digitized by Google

chaque page des allocations qui sont destinées, soit à l'achèvement, soit à la conservation de monuments historiques ou autres, des crédits demandés dans un intérêt d'art et d'histoire.

Il y a deux ans, dans un rapport que je fis à cette tribune sur la restauration de la métropole de Paris, je profitai de cette occasion pour rendre hommage aux services qu'avait rendus le gouvernement actuel à l'art et à l'histoire, par sa sollicitude tardive mais efficace pour un grand nombre de nos anciens monuments. Je ne puis aujourd'hui que répéter cet hommage ; cependant je dois l'atténuer sous certains rapports, et mettre les ministres en garde contre divers abus qui s'attachent à ces grands et importants travaux. Je les félicite d'avoir demandé à la Chambre des députés des sommes importantes pour l'entretien des monuments historiques et des travaux d'art ; je les félicite surtout de les avoir obtenues ; peut-être n'est-ce pas toujours par des considérations purement d'art, mais enfin on les a obtenues, et nous devons nous en réjouir. Mais en même temps il faut signaler au pays et au pouvoir les abus qui accompagnent l'emploi de ces fonds, abus qui, j'aime à le dire, ne sont pas l'œuvre directe des ministres, mais celle des architectes et autres agents inférieurs, qui ne sont ni assez sévèrement surveillés, ni assez sagement dirigés.

Je ne crois donc pas abuser de la patience de la Chambre en lui dénonçant divers méfaits qui ont accompagné l'emploi de ces fonds ; je le fais avec l'espoir d'en réprimer quelques-uns et d'en prévenir beaucoup d'autres. Je lui montrerai aussi que le vandalisme, que tout le monde déplore, conserve encore et même étend son empire, dans certaines directions, où il est plus que temps de l'arrêter, et d'empêcher la ruine quotidienne et irréparable de plusieurs de nos plus précieux monuments. Croyez, messieurs, qu'il y a là un intérêt digne de toute l'attention, même des hommes politiques. Il y a quelques jours, dans une autre enceinte, l'éloquent M. Villemain disait avec raison que les études historiques étaient un ordre de littérature tout à fait conforme au génie de nos institutions et de notre siècle. Eh bien! les monuments de notre passé sont les auxiliaires essentiels de ces études : ce sont des témoins toujours vivants qu'il faut chaque jour invoquer, consulter, et sur lesquels on ne saurait veiller avec trop de sollicitude. C'est à ce titre, et aussi comme ayant étudié de mon mieux, depuis quinze ans, les diverses branches de notre archéologie nationale, que je viens solliciter quelques moments de votre attention.

Il y a dans les travaux historiques que le gouvernement fait entreprendre deux grands défauts, ou, pour mieux dire, deux grands dangers. Il y a d'abord la manie de condamner avec trop de précipitation à une démolition complète ce qui pourrait être sauvé à moins de frais et avec moins de peine. Il y a ensuite la manie d'accoler aux édifices anciens des travaux nouveaux, beaucoup trop coûteux, presque toujours inutiles, qui constituent presque toujours des anachronismes, et qui deviennent souvent dangereux pour la solidité des édifices qu'ils sont destinés à orner.

Je commence par un exemple bien frappant, et que chacun peut vérifier, des abus que je signale : c'est l'église de Saint-Denis. Quand vous sortez de Paris, du côté

Digitized by Google

du nord, vous ne reconnaissez plus cette ancienne église qui était l'ornement et l'honneur des environs de Paris. On y voit avec surprise une tour démolie et une façade compromise. Savez-vous à quel prix on a obtenu ces résultats? Au prix de 7 millions. Oui, messieurs, la ruine de la façade de l'église de Saint-Denis, le déshonneur de cette église, qui est devenue la risée des artistes et des voyageurs, a coûté jusqu'à présent 7 millions. Je ne sais pas ce qu'elle coûtera dans l'avenir. Les ministres des travaux publics (je parle de l'ancien et du nouveau) sont là pour me corriger si je commets des inexactitudes. Cette église a donc été dégradée, à moitié ruinée, et rendue méconnaissable, moyennant la bagatelle de 7 millions.

Elle a été victime d'une double restauration, ou de ce que j'appellerai plutôt une double dégradation : la dégradation extérieure et la dégradation intérieure. Pour la dégradation extérieure, l'histoire en serait longue; je ne vous la ferai pas tout entière, je n'en dirai qu'un mot. Elle a commencé par la foudre. La foudre a frappé la flèche de l'église en 1837. Là, on a appliqué immédiatement ce principe que je vous dénonçais tout à l'heure comme étant si grave et si funeste. Au lieu d'y faire une réparation prompte et modeste, mais tout à fait suffisante, l'architecte qui, malheureusement, était chargé depuis quelques années de la soi-disant restauration de ce monument, a affirmé qu'il fallait immédiatement abattre en entier cette flèche.

Le ministre de l'intérieur du temps, M. le comte de Gasparin, que je regrette de ne pas voir à sa place, pour confirmer mes dires, avait bien élevé quelques objections fort naturelles contre cette idée; mais il a cédé à ce qu'il croyait une autorité plus compétente que la sienne, et il a été obligé de baisser pavillon devant la prétendue science de l'architecte. On a décidé qu'il fallait abattre et rebâtir la flèche. La flèche une fois rebâtie, qu'est-il arrivé? L'ancienne tour, condamnée à soutenir la nouvelle flèche, s'est d'abord lézardée, grâce au poids de cette flèche moderne, construite sans précaution et en matériaux beaucoup plus lourds que l'ancienne : elle a menacé de plus en plus, et on vient de la mettre à terre. Ainsi donc on a démoli successivement l'ancienne flèche, puis une partie de la nouvelle, puis la tour elle-même, et, par suite, on démolira toute la façade, compromise par tant de travaux malfaisants. Voilà l'état où se trouve aujourd'hui cette église si magnifique, si historique, si nationale.

Je n'entrerai pas dans les détails techniques; cela me serait facile si j'étais démenti; je vous les épargne pour le moment. Mais veuillez remarquer ceci : jusqu'à présent on avait vu des églises qui s'écroulaient par vétusté et par abandon; mais des églises qui s'écroulent par suite même des travaux et par les réparations qui y sont faites, c'est un phénomène nouveau qui était réservé à notre temps et à la gloire de nos architectes officiels.

Avant d'abandonner la dégradation extérieure du monument, je devrais signaler la masse de sculptures apocryphes et ridicules dont on avait surchargé la façade [1]; mais je me hâte de passer à la dégradation intérieure.

1. Relisez les six premiers volumes des « Annales »; vous y verrez, *passim*, les bizarres erreurs

Digitized by Google

Or, grâce aux restaurateurs, l'église de Saint-Denis n'offre plus qu'un effroyable gâchis de monuments, de débris de tous les temps, de tous les genres, confondus dans un désordre sans nom; ce n'est plus qu'un véritable musée de bric-à-brac, où fourmillent des anachronismes innombrables, signalés depuis longtemps sans avoir jamais été démentis. Il y a surtout une collection de tombeaux apocryphes digne de toute votre attention. L'architecte, ayant décidé qu'on rétablirait les tombeaux des anciens rois enlevés à Saint-Denis, semble avoir pris pour guide ce principe : « Tel roi a été enterré à Saint-Denis; faisons-lui un tombeau, n'importe comment. » On a donc été chercher dans nos dépôts d'antiquités nationales, aux Petits-Augustins et ailleurs, des statues, des bas-reliefs, des fragments tels quels. On les y a transportés et on a dit : « Telle statue d'homme sera celle de tel ou tel roi, et telle statue de femme représentera telle ou telle reine. » On les a ainsi arrangées en un musée complet d'apocryphes et d'anachronismes, que l'on expose à la curiosité des visiteurs et à la risée des connaisseurs. Ainsi, pour vous en citer quelques exemples, si je suis bien informé, la tombe ancienne de Valentine de Milan comprenait quatre statues : on les a séparées et on en a fait trois monuments divers. Le dernier roi qui ait eu un mausolée à Saint-Denis a été Henri II; or, maintenant, vous y voyez ceux de Henri III, de Henri IV, de Louis XIV et même de Louis XV. Celui de Louis XV est construit avec des débris des anciens tombeaux de la duchesse de Joyeuse, de la comtesse de Brissac et de la femme d'un sculpteur nommé Moitte. On en a réuni tous les morceaux ensemble, et on en a fait un tombeau pour Louis XV. Voilà ce que l'on appelle une restauration.

Je vois sourire mon noble collègue, M. le vicomte Hugo, et je crois que c'est de sa part un sourire d'affirmation...

M. LE VICOMTE HUGO. Complétement.

M. LE COMTE DE MONTALEMBERT. Je me félicite d'avoir dans ma pénible tâche l'appui de l'homme qui a le plus fait parmi nous pour régénérer l'étude et le respect de nos antiquités nationales; et je continue. Pour compléter l'œuvre, on a mis des vitraux, et quels vitraux ! des vitraux de la fabrique de Choisy, où le chef de l'État, accompagné de M. le comte de Montalivet et d'autres fonctionnaires, se trouvaient figurer d'une façon si ridicule qu'on a dû les faire disparaître, et c'est à coup sûr ce qu'on pouvait faire de mieux. (*Hilarité.*) Si on ne l'a pas encore fait, je fais des vœux ardents pour qu'on n'attende pas, et cela par respect pour la personne auguste qui y est représentée. Voilà ce qui est arrivé, et je le dis très en abrégé; je vous épargne une foule de détails, que je pourrais encore vous donner. Voilà ce qui est arrivé pour un des monuments les plus importants que nous ayons dans notre pays.

De qui tous ces actes sont-ils le fait? Il faut le dire, d'un architecte membre de l'Académie des beaux-arts. Ils ont été depuis longtemps dénoncés; car il ne faut pas croire que, dans un siècle de publicité, de vivacité comme le nôtre, de pareils méfaits

commises d'abord par M. Debret, l'ancien architecte de Saint-Denis, puis par les sculpteurs et peintres placés sous ses ordres et traduisant ses dessins.

Digitized by Google

passent inaperçus ; avant d'être portés à la tribune politique, ils ont été portés à d'autres tribunes, à des tribunes scientifiques et littéraires ; ils ont été dénoncés au sein de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, qui est un corps assurément bien compétent en cette matière ; ils ont été signalés par la Commission des monuments historiques qui s'assemble au ministère de l'intérieur, corps aussi respectable et le plus compétent de tous[1]. Mais cet architecte fatal a été justifié par ses confrères de l'Académie des beaux-arts, qui étaient, je le crains, au moins quant aux architectes, bien capables d'en faire autant (*Hilarité.*), et qui ont déclaré qu'il n'y avait rien à dire à ce qui avait été fait. Cependant, sur ces entrefaites, la tour est tombée. C'était là une démonstration contre laquelle il était impossible de regimber, et il a bien fallu reconnaître qu'il y avait beaucoup de mal ; il a bien fallu éloigner cet architecte. On lui a donc donné un successeur; on a choisi pour cela un homme qui avait fait ses preuves, M. Duban, qui avait été chargé de la restauration de la Sainte-Chapelle du Palais de Justice à Paris, un des plus importants édifices que le gouvernement ait entrepris de restaurer. Mais cet architecte a déclaré, après mûr examen, qu'il n'y avait rien à faire à Saint-Denis, qu'il était impossible de réparer le mal qui avait été fait, et il a refusé cette succession. Il a alors fallu chercher un deuxième successeur et on en a trouvé un très-estimable, à coup sûr, en qui j'ai pleine confiance, qui a eu plus de hardiesse que M. Duban; je lui souhaite autant de succès que de courage. Mais savez-vous ce que l'on a fait de l'architecte qui avait commis ces méfaits? On l'a nommé membre du Conseil des bâtiments civils (*Mouvement.*); c'est-à-dire qu'on l'a appelé à juger en dernier ressort de toutes les constructions nouvelles de France et de Navarre, lui qui avait perdu et déshonoré l'un des plus magnifiques édifices de notre moyen âge[2]. (*Nouveau mouvement.*)

1. C'est aux journaux quotidiens, surtout à l'*Univers*, que revient l'honneur d'avoir dénoncé, avant n'importe qui, les actes archéologiques de M. Debret. Après les journaux, le Comité historique des arts et monuments, qui s'assemble au ministère de l'instruction publique, a pris en main la défense du monument de Saint-Denis contre l'architecte qui le ruinait. La Commission du ministère de l'intérieur ne s'est émue, comme dans la plupart des faits qui vont être signalés par M. de Montalembert, que quand l'opinion publique l'y a contrainte. Encore, à l'égard de Saint-Denis, elle s'y est prise de façon à se faire battre scientifiquement, elle et son vice-président, M. Vitet, par l'Académie des beaux-arts, doublée de plusieurs membres appartenant à l'Académie des inscriptions et belles-lettres. La Commission et les inspecteurs généraux des monuments historiques, nous le disons hautement, ont laissé passer, sans protestation ni le moindre souci, le plus grand nombre des actes de vandalisme commis depuis dix ans. Il a fallu que des individus prissent sur eux de faire gratuitement une besogne qui devait peser sur d'autres rétribués fort largement pour cela.

2. Dans ses attributions d'inspecteur général au Conseil des bâtiments civils, M. Debret est chargé de toute la région comprise entre la Seine et la Loire. Il est seigneur et maître des cathédrales de Chartres, de Bayeux, de Coutances, d'Angers, du Mans, et d'une foule d'édifices qu'on ne saurait énumérer. C'est à lui qu'appartient administrativement le mont Saint-Michel, la merveille de la France. Il n'y a vraiment qu'à déshonorer des églises et qu'à laisser tomber des clochers pour se faire une belle position dans notre pays. C'est donc à M. Debret qu'ont affaire les architectes de la

Digitized by Google

Eh bien, j'avoue que je trouve là un étrange abus; je ne sais pas si je dois appeler cela un abus des influences, mais véritablement c'est un acte blâmable de faiblesse ministérielle.

Je n'en dirai pas davantage sur ces tristes travaux.

J'ai plusieurs ministères à passer en revue, c'est pourquoi j'abrège. Je passerai au ministère des cultes, et d'abord je commencerai par lui rendre hommage, si, comme on me l'assure, c'est grâce à l'intervention de ce ministère qu'on vient de sauver, ou du moins de contribuer au salut d'un des monuments les plus précieux de la Picardie, l'église de Saint-Germer qui, après celles d'Amiens, de Beauvais et de Noyon, est la plus belle de cette province. Elle avait été condamnée à mort par un arrêt téméraire de cette même Commission du ministère de l'intérieur, dont je disais tout à l'heure tant de bien. Mais, grâce au ciel, le ministre des cultes a envoyé sur les lieux un architecte plus perspicace, plus modéré, plus sage, plus courageux peut-être que les auteurs des premiers rapports, et il a déclaré que cette belle église pouvait parfaitement être sauvée, et j'espère qu'elle le sera.

M. le ministre des cultes mérite, à ce sujet, un grand et juste hommage. J'espère qu'il recommencera souvent une pareille campagne; mais toutes ses campagnes n'ont pas été aussi heureuses. Je ne lui reprocherai pas les méfaits trop anciens de son administration, par exemple la flèche de Rouen, cette effroyable flèche en fonte qui écrase cette cathédrale si belle, et lézarde déjà la partie centrale du transsept (*C'est vrai !*); mais je lui reprocherai des opérations à peu près de la même famille que celle de Saint-Denis; par exemple, des flèches comme celle de Coutances, qui, ayant été légèrement endommagée par la foudre ou par d'autres événements qui sont arrivés dans tous les siècles, a été démolie et reconstruite par le caprice malheureux des architectes [1].

Normandie, de la Bretagne, du Maine et de l'Anjou, quand ils ont des avis à demander ou des projets à présenter pour consolider des flèches ou des tours, et pour décorer des églises.

1. C'est M. Doisnard, architecte du département de la Manche, qui a fait cette opération. — En ajoutant quelques notes au discours de M. le comte de Montalembert, nous avions voulu d'abord compléter par tous les faits à nous connus la liste déjà fort longue déroulée à la Chambre des pairs; puis, sous chacun des faits articulés simplement par l'illustre orateur, donner les pièces justificatives que nous possédons dans nos cartons. Mais il aurait fallu un numéro entier des « Annales » pour recevoir ce travail, et, à notre extrême regret, nous avons dû y renoncer. Toutefois, nous ferons une exception, et nous transcrirons le passage suivant d'une lettre que nous écrivit, il y a près d'un an, un membre de la Société archéologique de Saint-Lô, dont fait partie, nous le croyons, le susdit architecte de la Manche.

« Il y a deux ou trois ans, M. Doisnard prétendit qu'une des flèches de la cathédrale de Coutances menaçait ruine. On lui prouva qu'elle était solide; que si la pointe de la flèche n'était pas parfaitement perpendiculaire au centre de la base, il en était ainsi dès le moment de sa construction. Ce fut en vain. L'architecte fut appuyé par l'administration, par le Conseil des bâtiments civils et par les architectes inspecteurs; il réussit, malgré toutes les protestations des archéologues. Le haut de la flèche menaçait si peu ruine, que l'on fut obligé de scier les pierres par fragments,

Digitized by Google

Ainsi je signalerai encore plusieurs travaux très-coûteux et d'une valeur contestée, qui ont été commencés et consommés au Puy, à Nevers, dans d'autres cathédrales. Mais le mal que je signale ici tient à une cause générale que je chercherai à faire comprendre à la Chambre.

Le ministère des cultes a sous sa dépendance les plus beaux édifices, je ne dis pas de la France, mais du monde entier; car je prétends qu'il n'existe rien de plus beau dans l'univers que les cathédrales de Reims, d'Amiens, de Bourges, de Chartres, de Paris, qui toutes dépendent du ministère des cultes, ainsi que soixante autres églises de la même nature [1].

Le ministère des cultes a des allocations dans le budget destinés à l'entretien, à la réparation des édifices, allocations très-insuffisantes, selon moi, et cependant assez considérables. Eh bien, le ministère des cultes dispose de ces allocations avec une entière conscience, j'en suis sûr, avec beaucoup de zèle, avec beaucoup de sollicitude, mais peut-être pas avec toutes les lumières désirables. En effet, dans les bureaux des cultes, je ne sache pas qu'il y ait des hommes très-versés, très-compétents dans cette science si délicate et si importante de l'archéologie nationale et religieuse.

Qu'a fait, au contraire, M. le ministre de l'intérieur? Il dispose d'une somme infiniment moins considérable et ne s'appliquant qu'à des églises paroissiales, des châteaux, des monuments historiques qui n'ont pas l'importance des cathédrales, quoiqu'ils en aient beaucoup aussi; or, M. le ministre de l'intérieur, pour disposer de ces 5 ou 600,000 fr. qu'il dépense tous les ans pour cet objet, a nommé une Commission composée d'hommes du monde, d'hommes pris dans les deux Chambres, ou d'artistes qui sont parfaitement au courant de toutes ces questions; qui décident, sous l'approbation, comme de raison, et sous la haute surveillance du ministre lui-même, qui décident de l'emploi de ces fonds et du différent degré de mérite des travaux qui lui sont soumis. Il en résulte que les travaux entrepris sous la surveillance de cette Commission donnent lieu, en général, à très-peu d'objections. Je souhaite, pour ma part, que le ministère des cultes adopte le même système, et vous ne verrez plus alors ce que j'ai vu il y a

parce qu'on ne pouvait les disjoindre. N'importe; on scia et on refit à neuf une dizaine de mètres de cette flèche. Fier de ce succès, M. Doisnard s'est attaqué à l'église Notre Dame de Saint-Lô; il dépose en ce moment une des flèches qu'il eût été possible de réparer sans la démolir, car il n'y avait eu qu'un petit nombre de pierres brisées ou dérangées par la chute de la foudre, vers le sommet ».

Il est fort heureux que cet architecte de la Manche, qui a démoli la flèche de Coutances parce qu'elle penchait légèrement, ne soit pas en Italie; car il détruirait la tour de Pise, pour la remettre d'aplomb.

1. Faute de place, nous ne pouvons parler des indignes travaux accomplis dans les cathédrales d'Amiens, de Reims, de Châlons-sur-Marne, de Troyes, d'Orléans, de Bourges, de Nantes, de Périgueux, d'Avignon, de Lyon, du Puy, de Clermont, et, disons-le avec amertume, exécutés dans toutes les cathédrales de France à peu près sans exception. Déjà nous avons signalé et précisé un grand nombre de méfaits de ce genre; le reste pourra venir plus tard.

Digitized by Google

deux ans, à ma grande consternation, vu de mes yeux; c'est-à-dire, des statues de toute beauté, arrachées au portail de la cathédrale de Bourges et jetées comme des membres inutiles dans les cryptes de la même cathédrale. Et pourquoi? Parce que l'architecte qui était chargé des travaux a pu agir et trancher à sa guise, n'étant soumis à aucune autre surveillance qu'à la surveillance purement matérielle qui consiste à vérifier les comptes, et à constater qu'on a dépensé exactement l'argent qui a été alloué.

Nous ne doutons nullement de l'intégrité de l'administration et des agents qu'elle emploie; mais nous doutons du respect qu'ils ont pour ces monuments anciens, et c'est ce respect, c'est ce degré spécial de capacité, que nous désirons voir garantir, à l'administration des cultes, par les précautions qui ont été prises dans un autre ministère. Ce n'est pas à dire toutefois que le ministre de l'intérieur soit à l'abri de tout reproche; je demande pardon à la Chambre de la longueur de ces détails, je serais désolé de l'impatienter.

Voix nombreuses. Parlez! parlez!

M. le comte de Montalembert. Au ministère de l'intérieur, cette Commission, à laquelle je me plais à rendre toute justice, a aussi commis quelques fautes. Il faut qu'elle me permette de le lui dire, bien qu'un de ses membres siége dans cette enceinte: on lui a fait le reproche de distribuer ses allocations au gré de certaines considérations plus ou moins électorales. Je ne crois pas à cela, je ne veux pas y croire; mais je lui reproche d'avoir quelquefois livré les travaux importants et utiles qu'elle avait à diriger à des architectes inexpérimentés et téméraires, trop empressés de démolir pour réédifier. Ainsi, non-seulement, comme je vous le disais tout à l'heure, elle avait condamné à mort cette belle église de Saint-Germer; mais elle a laissé démolir dernièrement, par un de ses architectes, une tour de l'église collégiale de Mantes, qui est une des plus belles qu'il y ait sur les rives de la Seine, entre Paris et Rouen. A la suite d'imprudences commises dans la restauration, il a fallu démolir cette tour; quand la rebâtira-t-on? Un de ces jours on vous demandera sans doute l'argent pour la rebâtir. Tout porte à croire qu'elle était suffisamment solide avant qu'on y eût touché. Il est vraiment fâcheux qu'on soit exposé deux ou trois fois de suite à venir vous demander, tantôt pour Saint-Denis, tantôt pour Mantes, tantôt pour ailleurs, des sommes destinées à réparer les bévues des architectes. On signale des dangers analogues à Laon, à Noyon, à Tournus. Dernièrement enfin, une église du Périgord, l'église abbatiale de Brantôme, qui avait tenu depuis le XII^e^ ou le XIII^e^ siècle, s'est en partie écroulée au milieu des travaux de restauration. Malheureusement, non, heureusement, elle ne s'est pas écroulée sur la tête de l'architecte qui avait été cause de cet accident (*rires*); mais enfin elle n'a menacé ruine qu'à partir du moment où cet architecte a voulu lui appliquer sa prétendue science. (*Hilarité.*)

A Saint-Maximin, en Provence, où se trouve la plus belle église sans contredit de cette province, on avait alloué une somme de 3,000 fr. (c'est peu de chose, je ne le cite que comme exemple). Quelque temps après, un savant architecte qui avait été chargé par la Commission de surveiller ces travaux, est venu dire, dans son rapport

Digitized by Google

du 9 juillet 1844, qu'il fallait encore 3,000 fr., non pour achever ces travaux, mais pour les démolir, parce que c'était cette partie nouvelle qui menaçait la sûreté des passants! (*Nouvelle hilarité.*)

Il y a donc un certain nombre de faits qui doivent être reprochés à cette branche, du reste si utile et si excellente, du ministère de l'intérieur. Mais il est une autre branche de la même administration qui, malheureusement, échappe à la surveillance de cette Commission, mais non pas à celle du ministre lui-même. C'est pourquoi, en son absence, je veux la signaler à ses collègues et à la Chambre. J'entends parler des actes de vandalisme commis par les autorités municipales, et quelquefois par les autorités départementales. (*Mouvement.*) Le ministre de l'intérieur en est responsable, grâce à la centralisation que je déteste en général, mais que j'admets et que j'accepte dans cette spécialité. Le ministre de l'intérieur est tenu d'approuver ou de rejeter presque toutes les délibérations de ces autorités : il en résulte qu'il se trouve investi du droit salutaire d'arrêter leur vandalisme, et c'est un droit dont il n'use pas.

M. Guizot, *ministre des affaires étrangères.* Pas assez, mais il le fait souvent.

M. le comte de Montalembert. Souvent, vous avez raison, mais j'espère qu'il le fera toujours ; car je rends hommage aux lumières que M. le comte Duchâtel montre dans beaucoup de cas ; mais je lui souhaite autant de courage et de persévérance que de lumières.

A tout seigneur tout honneur. Commençons par la ville de Paris, car il n'y a pas de ville plus vandale, excepté une que je vous signalerai tout à l'heure. Ici je voudrais que M. le vicomte Victor Hugo me remplaçât pour justifier et compléter mes accusations ; je lui céderais bien volontiers la parole : il connaît mieux que personne les actes de la ville de Paris dans ce genre, et il en ferait meilleure justice que moi. Mais, puisque sa modestie s'y refuse, je signalerai quelques démolitions commises par cette municipalité de Paris, notamment la destruction de deux des édifices les plus curieux de Paris, le collége des Bernardins et l'ancien couvent des Célestins. Je suis charmé de voir M. le préfet de la Seine présent à son banc (*Hilarité.*) ; je suis prêt à recevoir toute espèce de contradiction de sa part. Voulant, avant tout, rendre hommage à la vérité, je serais charmé de voir rectifiées sur-le-champ toutes les inexactitudes, toutes les exagérations qu'on pourra m'objecter ; mais, jusqu'à plus ample informé, je dis que la ville de Paris, d'une façon inexcusable, a démoli ou déshonoré deux monuments admirables, le collége des Bernardins, qui était unique dans son genre, et l'ancien couvent des Célestins, où était le tombeau de Charles V. Ce dernier édifice disparaît en ce moment de notre sol. (*Marques d'adhésion.*) En outre, la municipalité de Paris a laissé détruire un hôtel délicieux, et aussi unique dans son genre, l'hôtel de la Trémouille, dont il était si facile de faire une mairie ; et maintenant l'hôtel Carnavalet, illustré par madame de Sévigné, l'hôtel Carnavalet doit disparaître parce qu'il se trouve menacé par l'alignement. Or, l'alignement a toujours raison contre l'art et l'histoire. (*Mouvement.*)

J'aurais encore beaucoup d'autres choses à dire sur le vandalisme parisien ; mais je vous en fais grâce pour arriver à une ville qui, comme je le disais tout à l'heure, est

Digitized by Google

plus vandale que celle de Paris: c'est la ville d'Orléans. Ici M. le ministre a été réellement coupable. La ville d'Orléans avait à côté de sa cathédrale, dont elle est si fière, et qui est fort peu de chose, un monument bien plus remarquable, l'Hôtel-Dieu. Vous savez par quelle touchante pensée nos ancêtres avaient toujours rapproché la maison des pauvres de la maison de Dieu, et, les confondant pour ainsi dire sous une même dénomination, avaient donné à la maison des pauvres un nom qui ne se trouve dans aucune langue que la nôtre: l'Hôtel-Dieu. (*Très-bien ! très-bien !*)

Eh bien, à Orléans comme à Paris, l'Hôtel-Dieu était à côté et à l'ombre de la cathédrale, avec cette différence toutefois, qu'à Paris, l'Hôtel-Dieu n'offre plus aucun intérêt artistique, tandis qu'à Orléans cet édifice était un admirable monument d'architecture ogivale. Le croiriez-vous, messieurs? la ville d'Orléans n'a eu ni paix ni repos jusqu'à ce qu'elle ait renversé cet admirable édifice, sous prétexte de déblayer les abords de sa piteuse cathédrale. Ici je marche appuyé sur l'autorité de la Commission du ministère de l'intérieur dont je parlais tout à l'heure. Cette Commission a fait un rapport rédigé par l'inspecteur général des monuments historiques, M. Mérimée, adopté par la Commission et transmis au ministre de l'intérieur, qui l'a fait insérer dans le *Moniteur* du 12 juin 1846. Il y est dit, en propres termes, que l'Hôtel-Dieu d'Orléans a été détruit par l'*inqualifiable obstination* du conseil général du Loiret et du conseil municipal d'Orléans. La Commission ajoute que l'édifice était *vaste, solide, susceptible de recevoir mainte destination utile.* Elle aurait pu dire que c'était le monument le plus beau et le plus curieux de cette ville de Vandales. La démolition a été entreprise, comme je l'ai dit, sous prétexte d'isoler le monument; mais, comme je crois l'avoir démontré dans mon rapport sur Notre-Dame, les monuments gothiques ne sont pas faits pour être isolés, comme les Pyramides dans le désert. Ils doivent être dégagés de certains côtés, de manière à être facilement aperçus; mais, en leur ôtant tout point de comparaison rapproché, on les rapetisse et on leur ôte la moitié de leur valeur. (*Adhésion.*)

Or, l'État, dans la personne du ministre de l'intérieur, n'a pas eu le courage de dire à cet acte de vandalisme: « non, je ne le veux pas; » mais il a eu du moins le courage et la bonne pensée de vouloir acheter l'édifice menacé. Cette malheureuse ville n'a pas même voulu consentir à ce moyen terme; elle y a mis un prix exorbitant: c'est la Commission qui le dit en propres termes, et elle ajoute encore: « Toutes les représentations ont été inutiles devant un corps municipal, qui croit agrandir sa ville, en la dotant d'une grande *plaine pavée*, sur laquelle, par un rare oubli des convenances, on met en regard la cathédrale et le théâtre. » On a prétendu que le maire d'Orléans avait menacé de donner sa démission si le ministère refusait de consentir à la démolition. (*Hilarité.*) Oh ! combien je regrette amèrement qu'on ne l'ait pas acceptée. (*Nouvelle hilarité.*) Je ne veux pas m'informer des motifs qui ont empêché de le prendre au mot.

Après ce grand et honteux exemple, les autres paraîtront bien mesquins, quoiqu'ils aient aussi leur importance. Il y a deux objets qui sont en horreur à tous les corps municipaux, ce sont les murs et les tours, c'est-à-dire précisément ce qui fait en géné-

Digitized by Google

ral le plus bel ornement des villes. Par exemple, la ville de Carpentras avait des murs très-anciens qui attiraient les voyageurs; ils ont été détruits. C'est encore à la Commission du ministère de l'intérieur que j'emprunte cette opinion ; elle dit que Carpentras était une des villes les plus jolies quand elle avait ses murs, et qu'aujourd'hui il n'y a pas de bourg plus insignifiant et plus vulgaire. La définition est très-juste ; je souhaite qu'elle retentisse au cœur de ceux qui ont ainsi déshonoré leur ville. (*Rires et adhésions.*)

Croiriez-vous que les conseillers municipaux d'Avignon ambitionnent le même sort pour leur ville, en cherchant à rivaliser de vandalisme avec ceux de Carpentras? (*Nouvelle hilarité.*) Tous ceux qui ont passé dans cette ville d'Avignon savent quelle empreinte de grandeur et de beauté lui donnent les restes du palais des papes et des autres monuments ; ils savent aussi qu'elle n'a pas de trait plus caractéristique que ses anciens remparts. Eh bien, dans un des tracés du chemin de fer de Lyon à Avignon, on fait passer la voie par les remparts, que l'on remplace par une chaussée. Je ne sais si ce tracé a été préféré par le ministère, mais je sais qu'il a été appuyé avec instance par la ville d'Avignon. Et on veut détruire ses remparts, pourquoi? Pour satisfaire la cupidité des propriétaires riverains de ces remparts, qui trouveront une augmentation de la valeur de leurs propriétés quand il y aura là un chemin de fer[1]. J'espère que M. le ministre de l'intérieur ou M. le ministre des travaux publics, car cela rentre plutôt dans ses attributions, voudra bien ne pas sacrifier un monument si important à des considérations si pitoyables. (*Adhésion.*)

A Reims, à Sens, à Guise, à Beauvais surtout, même acharnement des conseillers municipaux contre leurs remparts historiques. Après les murs, les tours. Dernièrement le beffroi de Valenciennes s'est écroulé; mais sa ruine a eu lieu comme celle de la tour de l'église de Saint-Denis, par suite des travaux qu'on y a faits. A Péronne, le conseil municipal a exigé la démolition de son beffroi, à la réparation duquel le ministère de l'intérieur avait alloué 20,000 fr. A Château-Thierry, on pave les routes avec les belles pierres de l'ancien château.

Elles sont rares les communes qui réclament, comme on l'a fait à Poissy et à Saint-Ricquier, pour la conservation des portes à tourelles, qui sont le symbole des anciennes franchises, de la vie municipale de nos ancêtres, et que l'on devrait conserver, comme on le fait en Allemagne, en Belgique et en Angleterre, avec autant de raison et de sollicitude que Rome conserve ses arcs de triomphe.

J'arrive au ministère de la guerre. Quand tout à l'heure je parlais d'Avignon, je voyais M. le ministre faire un geste de satisfaction, m'encourager et approuver ce que je disais de la beauté des monuments d'Avignon; mais il n'ignore pas, sans doute, que le département de la guerre a commis les plus épouvantables dévastations dans le palais

1. Un de nos amis, M. A. Denuelle, arrive d'Avignon ; il nous annonce, en ce moment même, que cette ville renonce positivement à détruire ses belles murailles. Nous n'osons croire à une aussi bonne nouvelle ; c'est trop contraire à tous les précédents.

Digitized by Google

des papes. Ce n'est pas lui, sans doute, mais c'est son ministère, ou plutôt, le génie militaire, le corps le plus vandale de tous ceux qui s'attaquent à nos monuments. (*Adhésion.*)

Toutes les fois qu'un monument tombe entre les mains du génie militaire, il est immédiatement sacrifié et déshonoré. Témoin le château de Vincennes, où le génie a rasé ces dix belles tours qui faisaient l'admiration de nos pères; témoin les belles abbayes de Soissons, Notre-Dame et Saint-Jean-des-Vignes, qui ont été, malgré toutes les réclamations des archéologues éclairés et zélés du lieu, mutilées de la manière la plus brutale. Dernièrement encore, deux magnifiques arcades romanes, à Notre-Dame de Soissons, signalées par les antiquaires, ont été recouvertes par une construction tout à fait moderne. Mais, il y a plus : en plein Paris : des actes analogues ont été commis à l'École polytechnique. Savez-vous ce que c'était, messieurs, que l'École polytechnique? C'était le collége de Navarre, le collége où ont étudié Rollin, Gerson et Bossuet, rien que cela! On en a fait l'École polytechnique. J'avoue que la destination est très-belle; mais il y avait une chapelle, une chapelle ogivale, qui rappelait le souvenir vivant encore de cette grande institution et de ces grands hommes. Elle avait vingt fenêtres, m'a-t-on dit, car je ne l'ai pas vue; eh bien, elle a été démolie par le fait des ingénieurs de la guerre, et cela l'année dernière, en février 1846.

J'ai un autre exemple plus récent et plus fâcheux encore à citer, c'est celui de Toulouse. A Toulouse, il y a une admirable église que je me vante d'avoir été le premier à signaler dès 1833 à l'attention publique. C'est l'église des Jacobins ou des Dominicains. Cette belle église date du XIII^e^ siècle, elle a été achevée au XIV^e^. Elle a des caractères tout à fait spéciaux que je ne vous définirai pas, ce serait trop long; mais elle possédait deux titres qui la distinguaient et qui devaient mériter la sollicitude de tous les hommes éclairés. D'abord elle a servi de sépulture à saint Thomas-d'Aquin, à ce grand homme, qui fut, comme vous le savez tous, non-seulement une des gloires de l'Église, mais encore une des gloires de l'université de Paris où il a longtemps enseigné, et où par parenthèse il ne pourrait pas, grâce au monopole, enseigner aujourd'hui. (*On rit. — Mouvements divers.*) Outre ce glorieux tombeau, la vieille église des Jacobins se distinguait par des fresques du plus curieux mérite, des fresques du XIV^e^ siècle qui, en Italie, seraient l'objet de la visite de tous les voyageurs et de l'étude de tous les artistes. Cette église avait 200 pieds de long et 100 pieds de hauteur; elle était à deux nefs, particularité assez rare; enfin, elle avait un clocher qui passait pour le plus beau du Midi. Eh bien, le génie militaire s'en est emparé et voici ce qu'il en a fait.

Il a d'abord recouvert ces fresques d'un badigeon, parce que les fresques et les peintures l'intéressent fort peu, tandis que le badigeon lui plaît beaucoup. (*Nouvelle hilarité.*) Puis il a détruit les voûtes des chapelles latérales; puis il a coupé en deux l'église par un plancher : en bas, il a mis une écurie; du premier étage, il a fait un magasin de lits militaires. Voilà son art à lui. (*Mouvement.*) En outre, il a détruit deux côtés du cloître, car il y avait un cloître admirable à côté de l'église, et il a transformé les deux autres côtés et la salle du chapitre, en belles écuries garnies d'auges et de râteliers. Je

Digitized by Google

ne sais trop ce qu'il a fait du réfectoire qui avait treize fenêtres en ogive avec de riches meneaux, mais je sais ce qu'il a fait d'une chapelle, la plus belle de toutes, la chapelle de Saint-Antonin, qui était couverte de fresques admirables; il en a fait le dépôt des chevaux morveux. (*Nouveau mouvement.*)

Voilà l'emploi qu'on trouve à faire, en 1846, d'un monument d'art qui, je le répète, en Italie attirerait tous les voyageurs, tous les artistes. Eh bien, réellement, je ne crois pas qu'il y ait un pays, excepté la France, où d'aussi honteuses dévastations soient possibles [1]. J'espère qu'il suffira de les signaler, comme je le fais en ce moment à la Chambre et à M. le ministre de la guerre, pour rendre l'administration de la guerre plus traitable; je dis plus traitable, parce qu'il y a en ce moment un procès intenté par la ville de Toulouse, qui fait exception à la triste règle que je signalais tout à l'heure, qui est animée d'un intérêt éclairé pour cette église, et qui fait un procès à l'administration de la guerre pour rentrer en possession de cet édifice. Je n'examine pas le point de droit; mais je conjure M. le ministre de la guerre, et je prie la Chambre de m'appuyer dans ce vœu, je le conjure de vouloir bien examiner s'il ne pourrait pas trouver le moyen, sans léser les droits de l'État, de céder à cette ville une église dont elle pourra faire un usage convenable, mais dont bien certainement elle fera autre chose qu'un dépôt de chevaux morveux; je le conjure de faire cesser l'état actuel des choses, et de céder à ce vœu. (*Marques générales d'assentiment.*)

Après le ministre de la guerre, il me faut passer au ministre de l'instruction publique. Là, il y aurait encore quelque chose à vous signaler: ce serait, si le ministre de ce département était ici, la destruction du logis abbatial de Saint-Étienne dans l'enceinte même du collége de Caen, destruction qui a été opérée l'année dernière. Mais ce que je ne puis omettre, c'est ce qui se passe à la bibliothèque de Sainte-Geneviève. Je sais bien qu'ici M. le ministre de l'instruction publique n'est pas le seul coupable; ses prédécesseurs ont aussi leur part dans cet acte. On a donc voulu remplacer cette

1. Le génie militaire, nous le savons personnellement, s'est ému des justes accusations portées contre lui par M. de Montalembert. Par malheur, instrument sans volonté propre et s'abandonnant comme un cadavre aux mains de qui le fait remuer, il s'abrite derrière la discipline militaire; il se met à couvert sous l'obéissance passive. Un colonel du génie, parlant de ce discours prononcé à la Chambre des pairs, déclarait qu'il portait une grande affection aux monuments anciens; mais que si l'un de ses chefs lui ordonnait de détruire Notre-Dame de Paris à coups de canon pour la remplacer par une caserne, un corps de garde ou une manutention, il n'hésiterait pas un moment, tant il respectait l'obéissance aveugle. On se récrie beaucoup, encore aujourd'hui, contre certain article d'une règle monastique qui met le simple religieux aux mains du supérieur comme un bâton dans celles d'un pèlerin; mais je préfère ce bâton des jésuites à ces machines où s'étouffe toute volonté, toute conscience, machines que nous appelons des soldats en général, et des ingénieurs militaires en particulier. — C'est à ce chapitre du ministère de la guerre surtout que nous pourrions ajouter un volumineux et triste appendice, comme, par exemple, la destruction des murailles de Narbonne, toutes couvertes d'inscriptions et de bas-reliefs; mais nous n'en finirions pas. D'ailleurs, dans un prochain numéro, nous y reviendrons un moment à propos du château des papes, à Avignon.

Digitized by Google

belle bibliothèque de Sainte-Geneviève, qui était de toutes celles de Paris la mieux combinée pour le service d'une bibliothèque ; on a voulu la remplacer par une nouvelle bibliothèque ; on l'a sacrifiée, on en a éloigné le public, on a voté, à la grande satisfaction de MM. les architectes, une nouvelle bibliothèque ; et, pour commencer, on a rasé un utile et curieux monument, l'ancien collége de Montaigu, collége non pas aussi célèbre que le collége de Navarre, mais qui avait aussi figuré avec honneur dans l'ancienne université de Paris, où avaient étudié Érasme et Calvin, et qui offrait aussi de très-précieux, de très-curieux débris d'architecture ogivale. Eh bien, on l'a rasé pour élever l'horrible édifice que vous pouvez tous aller voir, si vous en avez la triste envie, sur la place de l'École de droit.

Et, puisque j'en suis au département de l'instruction publique, je dirai en passant que, tout en applaudissant sans réserve au crédit qui nous est demandé, dans la loi que nous avons sous les yeux, pour la publication relative aux débris de Ninive, je voudrais qu'on ne laissât pas en souffrance d'autres publications qui concernent les grands monuments que nous avons sur notre sol, comme la grande publication relative à la cathédrale de Chartres, publication qui mérite au moins autant de sollicitude que celle des restes de Ninive, et qui est en souffrance depuis plusieurs années. Il me semble aussi que les encouragements à la littérature, dont on fait un si bizarre usage, et qui sont consacrés à des publications comme la *Monographie du chat*, pour laquelle le budget porte 3,500 fr., pourraient être utilement employés à encourager les deux seuls recueils d'archéologie nationale, le *Bulletin* de M. de Caumont et les *Annales* de M. Didron. Ces deux recueils ont rendu les plus grands services à l'art national, aux souvenirs historiques ; et l'on s'étonne de ne pas les voir figurer sur ces listes de souscription où tant d'autres ouvrages moins dignes occupent une si large place.

Je voudrais passer sous silence le ministère du commerce et de l'agriculture, parce que M. le ministre n'est pas là ; mais je ne puis me dispenser de signaler la destruction d'une très-belle et très-curieuse église, celle de l'Observance, qui frappait tout d'abord l'œil du voyageur en entrant à Lyon par la Saône, et qui a été détruite pour agrandir l'école vétérinaire, malgré une délibération du 22 janvier 1846, délibération dans laquelle le conseil municipal critiquait cet acte de vandalisme en ces termes :

« Le conseil exprime de vifs regrets sur la destruction d'un édifice tellement remarquable, qu'à l'époque de la vente des biens des congrégations religieuses, l'église de l'Observance fut formellement réservée, et qu'il eût été facile de la conserver par une restauration bien moins coûteuse qu'une construction nouvelle. »

J'arrive à un point plus délicat et que je prie la Chambre de me permettre de traiter ; j'y mettrai tous les ménagements possibles ; il s'agit de la Liste civile. J'aborderai ce terrain avec tous les ménagements, avec tout le respect que je dois et que je porte à ce ce qui est souverainement respectable. Personne n'admire plus que moi ce qui a été fait à Versailles ; c'est une des pensées qui honorent le plus le règne actuel, le pays tout entier l'admire et l'apprécie. Qu'il y ait des imperfections de détail, je ne m'en inquiète pas ; c'est une grande, une noble pensée à laquelle je serai toujours heureux de rendre hommage, ainsi que vous tous. (*Adhésion générale.*)

Digitized by Google

Mais pourquoi faut-il, en rendant cet hommage, que j'aie à signaler un fait qui ne me paraît pas d'accord avec la nature de cette grande entreprise. Je veux parler de la transplantation des statues funéraires de deux rois et de deux reines d'Angleterre qu étaient dans l'église où ils avaient été enterrés, à Fontevrault en Anjou, et qui ont été transportées, je ne sais en vertu de quelle autorité, à Paris, pour être mis à Versailles. Je ne sais pas d'abord si on avait le droit d'enlever ces statues à l'endroit où elles étaient, à l'église de Fontevrault qui appartient à l'État. Et surtout j'en conteste la convenance, j'entends la convenance historique et artistique. Il ne s'agit de rien moins que de Richard Cœur-de-Lion, d'Henri II, d'Éléonore d'Aquitaine et Isabelle d'Angoulême. Ces tombeaux devaient rester où ils avaient été fondés, c'est-à-dire à Fontevrault, c'est-à-dire en Anjou, près du berceau de la maison de Plantagenet, au cœur de leurs possessions, dans une abbaye que ces rois et ces reines avaient entourée de leur affection spéciale, et qui était pour eux ce que Saint-Denis était pour les rois de France. J'ai vu, il y a quinze ans, ces tombes dans leur église; malheureusement il ne reste de cette belle église qu'une abside, qui sert de chapelle à la maison centrale de détention. J'y ai vu ces statues; j'ai déploré leur abandon, je l'ai signalé. Je pensais, comme tout le monde, qu'elles méritaient d'être préservées, surveillées avec soin; car ce sont de belles statues des XII^e^ et XIII^e^ siècles, très-rares, comme il n'en existe peut-être pas dix en France. En les signalant et en les admirant, je comptais les retrouver dans le site qui leur convient. Car qui est-ce qui s'en irait chercher le tombeau de Richard Cœur-de-Lion à Versailles? Richard Cœur-de-Lion et Versailles, ces mots hurlent vraiment de se trouver ensemble; qu'y a-t-il de commun entre Richard Cœur-de-Lion et Versailles? Cependant ces statues sont à Paris; on les restaure. C'est une chose qui m'effraie toujours quand j'entends parler de statues et de monuments en restauration; mais enfin si cette restauration est faite, tant bien que mal, j'espère que tout le monde appréciera la convenance qu'il y a à ne faire qu'en mouler des modèles pour le musée historique de Versailles, et à restituer ces originaux à l'église pour laquelle ils ont été faits, et d'où ils n'auraient jamais dû sortir. (*Adhésion.*)

Maintenant, messieurs, si la Chambre n'est pas trop fatiguée (*non! non!*), je lui demande pardon d'avoir été si long, je lui dirai quelques mots encore sur les constructions modernes. Je viens de parler des constructions anciennes et des soins que le gouvernement y donne; je voudrais dire deux mots très-courts sur les constructions modernes, pour lesquelles tant de fonds extraordinaires, complémentaires, supplémentaires, nous sont demandés dans la loi que vous allez voter. Ces constructions se divisent naturellement en deux classes: les constructions civiles et les constructions religieuses. Elles ont toutes à mes yeux deux qualités, si je puis ainsi parler, ou deux caractères: elles sont toutes ou à peu près toutes très-laides et très-dispendieuses. Commençons par les églises, et ici, messieurs, je regrette encore de ne pas voir à son banc M. le ministre de l'intérieur...

M. LE MINISTRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES. Il est malade.

M. LE COMTE DE MONTALEMBERT. Je ne lui fais pas un reproche de son absence: je la regrette; mais ce que je dis pourra servir peut-être à M. le ministre des cultes, qui

Digitized by Google

est devant moi et qui a à peu près les mêmes attributions, quoique ne s'appliquant pas précisément aux mêmes objets.

Le 24 septembre 1846, M. le comte Duchâtel a lancé une circulaire sur la construction des églises, où il s'est rendu malheureusement, et à son insu, j'en suis sûr, l'écho d'une certaine démonstration maladroite et ridicule qui avait eu lieu quelque temps auparavant au sein d'une certaine Académie. Il a lancé une sorte de condamnation contre les constructions d'églises entreprises dans le style chrétien, dans le style, j'ajouterai même national, créé en France, et qui a atteint en France l'apogée de sa beauté, de sa grandeur, le style ogival. Il est dit, dans cette circulaire, « qu'il ne faut pas construire dans un genre que rien ne motive, et qui, pour être convenablement exécuté, entraînerait les administrations municipales dans des dépenses excessives. » Eh bien, messieurs, je conteste formellement ces deux assertions; elles sont l'une et l'autre complétement inexactes. Comment ose-t-on dire que rien ne motive le style ogival en France? Comment! rien ne motive le style ogival en France, dans ce pays qui est couvert, non-seulement de ces magnifiques cathédrales que je vous signalais tout à l'heure, mais, jusqu'aux derniers villages, de petits chefs-d'œuvre qui n'ont pas leur égal dans les pays où l'architecture a régné. Non, l'Angleterre et l'Allemagne, pays que j'admire beaucoup et que j'ai beaucoup étudiés, je le déclare sans aucun patriotisme de mauvais aloi, sont loin d'avoir des églises aussi admirables et aussi nombreuses que les nôtres; et, encore une fois, je parle, non pas de nos cathédrales, mais de nos petites églises paroissiales, chefs-d'œuvre de grâce, de délicatesse, de dignité et de convenance, comme on en trouverait cinquante dans un rayon de quinze lieues autour de Paris. Et c'est en présence de ces innombrables monuments que M. le ministre de l'intérieur vient nous dire que rien ne motive la reconstruction, la régénération de ce style si national et catholique dans la France catholique!

Savez-vous, messieurs, ce qui n'est point motivé? Ce sont des imitations serviles et stupides des monuments de la Grèce et de Rome; ce sont des Madeleines en petit; ce sont ces éternelles copies du Parthénon ou de je ne sais quel autre temple païen, dont on afflige sans cesse nos regards (*Adhésion.*); et, quand je dis copie, c'est parodie que je devrais dire, car ce n'est que cela (*Nouvelle adhésion.*), et cela au mépris de toutes les exigences de notre culte, de notre climat et de notre histoire.

Eh quoi, messieurs, dans toute l'Europe éclairée, et notamment dans les pays que je nommais tout à l'heure, en Angleterre et en Allemagne, on ne construit plus une seule église qui ne soit aussi conforme que faire se peut aux règles et aux modèles qui nous ont été laissés par les siècles chrétiens. Ni en Angleterre, ni en Allemagne on ne songerait désormais à faire une église dans un autre style que celui-là. Serions-nous donc les derniers à entrer dans cette voie? faut-il que nous soyons là, comme pour les chemins de fer, en arrière de tous nos voisins? Je ne m'y résigne pas pour ma part.

Quant à la question économique, je déclare que là encore le ministre est tombé dans une complète erreur. Ce n'est pas sur ma parole ni sur la parole de quelques amateurs, de quelques archéologues, que je vous fais cette affirmation; c'est sur la parole des

Digitized by Google

architectes qu'emploie le gouvernement, le gouvernement lui-même bien inspiré. Les programmes, les devis ont été faits, et non pas seulement pour les grandes cathédrales, mais pour les églises paroissiales. Ces programmes ont été faits par les architectes qui ont été chargés par le gouvernement des travaux les plus importants de Paris; par M. Viollet-Leduc, chargé des travaux de Notre-Dame et de Saint-Denis; par M. Hippolyte Durand, récemment nommé architecte de la ville de Moulins. Ils ont prouvé et constaté qu'il y avait économie à employer dans de justes limites le véritable style chrétien, le style ogival, plutôt que le style classique [1].

On m'objectera peut-être une église construite par la ville de Paris, et que M. le ministre de l'intérieur a approuvée; l'église de Sainte-Clotilde, sur la place Bellechasse. Voici ce que j'ai à en dire. J'ai vu les plans de cette église; on a adopté pour sa construction un style assez bâtard; je ne veux pas le juger au point de vue de l'art, mais uniquement à celui de la dépense. On a adopté un gothique moderne, de décadence, mêlé, il est vrai, avec le gothique primitif, mais qui doit, en vertu de ses défauts mêmes, coûter fort cher. On m'a dit que la ville de Paris estime les dépenses de cette église à cinq ou six millions.

M. LE COMTE DE RAMBUTEAU. Quatre millions.

M. LE COMTE DE MONTALEMBERT. Soit: ce n'en est pas moins exorbitant; une église ne coûterait pas cela, si l'on n'avait pas adopté le style gothique de décadence, dont M. le vicomte Hugo vous expliquerait les imperfections beaucoup mieux que moi. Une église conforme au style grandiose, simple et sévère que nous offre à Paris l'église romane de Saint-Germain-des-Prés, ou l'église ogivale de Notre-Dame, pourrait se bâtir à beaucoup moins de frais. Et, à ce propos, je dirai que je vois avec douleur, et je ne suis pas suspect en le disant, le système de dépense que l'on adopte pour les églises de la ville de Paris. Il semble que dans une ville comme Paris, où il n'y a pas quarante églises, tandis que dans une ville comme Parme, il y en a près de quatre-vingts, le plus pressé serait de construire de nouvelles églises, simples et grandes,

1. Des devis dressés par MM. Lassus et Barthélemy ont donné les mêmes résultats. Or, M. Lassus, un des deux architectes de Notre-Dame de Paris, bâtit, en ce moment et en style ogival, une très-grande église à Nantes et plusieurs chapelles dans divers départements. Quant à M. Barthélemy, architecte de Rouen, à peine avait-il achevé sa belle église gothique de Notre-Dame-de-Bon-Secours, qu'il jetait les fondements de quatre ou cinq églises et chapelles ogivales dans le département de la Seine-Inférieure. Nous dirons même que, quand on sait s'y prendre, le gothique fleuri ne coûte pas plus cher que le prétendu grec et romain dont Paris possède divers échantillons. Ainsi, un jeune architecte, M. Grigny, a construit à Arras, pour les dames du Saint-Sacrement, une grande chapelle ou petite église en style ogival du XVe siècle, et l'on sera étonné quand nous donnerons le chiffre de la dépense. Et cependant on n'a rien épargné: clochetons élancés, pignons aigus et découpés à jour, flèche colossale, vitraux éclatants, belles sculptures confiées au talent de M. Eugène Bion. Du reste, les « Annales Archéologiques » vont mettre hors de doute l'opinion énoncée par M. le comte de Montalembert, car nous allons y publier, avec le concours de M. Viollet-Leduc lui-même, une série de chapelles et d'églises gothiques accompagnées de devis estimatifs et descriptifs.

Digitized by Google

mais sans luxe, ce à quoi le style ogival primitif se prête admirablement. Au lieu de cela, on prodigue l'argent pour élever de loin en loin deux ou trois temples de mauvais goût, où règne une magnificence de mauvais aloi, comme à Saint-Vincent-de-Paul, à Notre-Dame-de-Lorette, et à la Madeleine. Eh bien, qu'il me soit permis de le dire, je déteste ce genre-là; je déteste le superflu quand il prend la place du nécessaire. Ce qui est nécessaire à Paris, ce sont des églises en grand nombre, simples, majestueuses, dans ce style de Saint-Germain-des-Prés ou de Notre-Dame, qui se prête si bien à la simplicité et à l'économie, en même temps qu'à la majesté et à la grandeur. Ce qui n'est nullement nécessaire, et ce qui m'est odieux, pour ma part, ce sont ces marbrures, ces dorures, cette profusion d'ornements suspects et coûteux qui abondent à la Madeleine et à Notre-Dame-de-Lorette.

Et ce n'est pas seulement sous le rapport de l'art que je réprouve ces édifices : c'est encore parce que, dans ces églises si somptueuses, les pauvres ne trouvent pas leur place. (*Adhésion.*) Il semble, en vérité, qu'elles soient trop riches pour y laisser entrer les pauvres. Oui, je déteste les églises où le pauvre ne peut pas pénétrer librement jusqu'au pied même de l'autel; où il y a tant de marbrures et de dorures, tant de balustrades et d'enceintes réservées, que les pauvres restent à la porte, ou à l'entrée de l'église, comme autrefois les pénitents publics. (*Vive approbation.*) Donnez-nous donc des églises moins riches, mais plus vastes et plus nombreuses, et où règne cette noble simplicité, qui est le premier apanage de notre art religieux et national, et le premier besoin de notre situation actuelle.

Un mot maintenant sur les monuments civils. Je ne sais pas pourquoi, puisqu'il est convenu que, dans le XIX^e^ siècle, on en est réduit à copier et qu'on ne peut rien inventer; je ne sais pas pourquoi, dans ce qu'on copie, on va toujours prendre ce qu'il y a de plus laid et de moins national : ainsi on va prendre pour modèle de mauvais monuments grecs et romains, alors qu'on pourrait trouver, parmi les édifices de nos ancêtres, d'admirables modèles, non-seulement d'architecture religieuse, mais encore d'architecture civile, domestique, politique.

M. LE PRINCE DE LA MOSKOWA. Les architectes ne les connaissent pas.

M. LE COMTE DE MONTALEMBERT. Vous avez mille fois raison. Voici pourquoi ils ne les connaissent pas : parce que l'Académie des beaux-arts (je remercie mon noble ami le prince de la Moskowa de m'avoir rappelé ce fait important), parce que l'École des beaux-arts que cette Académie dirige, ignore profondément notre art national et religieux; parce que les architectes, que forme cette école, en sortent animés de cette même ignorance, et de l'hostilité que donne l'ignorance.

Voilà pourquoi nous voyons partout, en France, dans toutes les constructions officielles, toujours les mêmes colonnes, les mêmes frontons triangulaires, les mêmes attiques, les mêmes pilastres; en un mot les mêmes mauvaises copies d'un ridicule modèle, adapté à tous les usages, qu'il s'agisse d'un théâtre, d'une église, d'une caserne, d'une bourse ou même de ce palais de justice de Lyon, pour lequel on vous demande je ne sais combien dans la loi que nous discutons. (*Nouvel assentiment.*) Eh

Digitized by Google

bien, cela tient uniquement, croyez-le, au pitoyable enseignement qu'on donne à l'École des beaux-arts, enseignement en contradiction directe et perpétuelle avec nos mœurs, nos goûts, nos fortunes et notre climat.

A ce sujet, un mot encore sur une construction qui nous intéresse tous: c'est le tombeau de Napoléon. Je trouve là précisément une partie des défauts que je signale et que je dénonce en ce moment dans le choix des sujets des bas-reliefs qui doivent former la principale décoration du tombeau de l'empereur. Ce choix me paraît être aussi malheureux que possible. D'abord il y en a une raison morale et historique. On a choisi pour ces bas-reliefs des sujets empruntés, non à la gloire militaire de l'empereur, mais à sa vie civile et politique. C'est, à mon gré, un choix déplacé. Je me souviens, qu'il y a quelques années, alors que je critiquais aussi amèrement que je pouvais le faire, et comme je me réserve de le faire encore, le système d'ornementation adopté pour la Chambre où nous siégeons, je fis la remarque que Turgot et Portalis avaient ici des statues en pied, tandis que Napoléon, qui a bien aussi quelque droit de figurer parmi les législateurs et les hommes d'État, était relégué parmi les médaillons en clair-obscur. Là-dessus on s'anima d'un beau zèle et on me répondit, ce fut, je crois, M. le duc Decazes : « Quoi, un despote comme Napoléon! »

M. LE DUC DECAZES. Moi? (*Hilarité.*) Les souvenirs de l'orateur le trompent complétement; je ne me suis jamais servi de l'expression de despote.

M. LE COMTE DE MONTALEMBERT. Je me souviens parfaitement que cette objection m'a été faite; mais je vous demande pardon de vous l'avoir imputée. On me dit donc : « Mais Napoléon détestait la liberté, la tribune, les garanties constitutionnelles; que voulez-vous faire de lui dans une chambre législative? » J'avoue que la raison ne me sembla pas mauvaise et je me le tins pour dit. Mais, aujourd'hui, je viens la rétorquer à mon tour; et je m'étonne, en vertu de ce même argument, qu'on vienne exposer exclusivement, à l'admiration de la postérité, la vie civile de l'empereur; je trouve que ce ne sont pas là les souvenirs qu'il importe de consacrer. J'aime et j'admire la vie civile du consul qui rétablit l'ordre, mais non celle de l'empereur qui substitua le despotisme à l'ordre. A l'époque où nous sommes, on n'a nul besoin de nous prêcher le despotisme, même dans les monuments. C'est, du reste, une opinion que j'émets en passant.

Mais c'est surtout au point de vue de l'art, que le choix des sujets est ridicule. Comment! lorsqu'on avait dans la vie militaire de l'empereur, dans sa vie réelle, empreinte encore dans les souvenirs de toute la France, les plus magnifiques sujets qu'on puisse offrir à la sculpture, on s'en va choisir, quoi? des allégories! Or, messieurs, de toutes les bêtises que l'homme ait jamais inventées, la plus bête, selon moi, c'est l'allégorie (*Vive hilarité.*), et je n'en veux pas d'autre preuve que ces affreuses peintures allégoriques que vous voyez dans notre plafond. (*Nouvelle et plus vive hilarité.*)

Voici donc, si toutes les voix de la presse ne nous trompent point, les allégories qu'on a choisies pour orner le tombeau de l'empereur. Je crois qu'il suffit de les nommer

Digitized by Google

pour en faire sentir l'inconcevable ridicule. Ce sont : 1° le Code civil ; 2° le Code pénal ; 3° le Concordat ; 4° l'Université ; 5° l'Industrie ; 6° le Commerce. On a choisi le Commerce, probablement par égard pour le blocus continental. (*Hilarité.*)

Un pair. C'est le blocus continental qui a ranimé le commerce.

M. le comte de Montalembert. 7° l'Agriculture, et 8° la Centralisation administrative. Comprenez-vous bien, messieurs, toute la beauté de cette allégorie qui aura pour objet de rendre la centralisation administrative? Quant à moi, je suggérerais à l'artiste de prendre pour emblème une pile de cartons verts. (*Éclats de rire.*) Je n'en conçois pas d'autres.

Il suffit, je crois, messieurs, de vous avoir dénoncé ce dernier exemple, pour montrer dans quelle voie fausse, absurde, peu naturelle, antinationale, on s'engage, grâce à l'éducation déraisonnable de nos artistes. C'est une ligne qui nuit à notre réputation et à nos finances ; car, dans la vie publique comme dans la vie privée, le mauvais goût coûte toujours plus cher que le bon goût. Elle nuit à l'honneur de notre gouvernement et à celui de notre pays ; c'est pourquoi j'ai pris la liberté de vous en entretenir un peu longuement. (*Marques nombreuses d'approbation.*)

M. le marquis de Boissy. J'attendais une réponse aux critiques de M. de Montalembert. Si le ministère ne répond pas, c'est qu'il accepte ces critiques.

Tout le monde ne les a pas acceptées ainsi, ces trop justes critiques, et le « Journal des Débats » s'est particulièrement signalé par son zèle à chercher des contradicteurs et des contradictions au discours de M. de Montalembert. On y lisait donc, le 27 juillet dernier :

« Nous ne disons pas que tous les travaux de restauration entrepris dans la capitale et dans les départements soient à l'abri de la critique. Nous ne prenons pas la défense des architectes, assez malencontreux pour précipiter la ruine des édifices qu'ils sont chargés de consolider. Nous ne voudrions pas affirmer non plus que le marteau des démolisseurs n'ait jamais atteint que des débris sans valeur et sans intérêt pour l'histoire et pour l'art. Cependant, ici comme partout, la critique est facile. Quand on parle seul à la tribune, et qu'on n'a pas de contradicteurs en face, on peut trancher tout à son aise ; critiquer les actes de l'administration, les plans et les travaux des artistes. Il est probable que les conseils municipaux, les autorités civiles et militaires, les architectes auxquels M. de Montalembert a fait leur procès, ne manqueraient pas de bonnes raisons, s'ils pouvaient répondre à ses critiques. »

Malgré cet appel, ni conseil municipal, ni autorité civile, ni autorité militaire n'a réclamé ; il n'est venu au bureau du journal qu'un membre anonyme de la Commission des monuments historiques et qu'un architecte de la même Commission. Nous allons donc examiner les « bonnes raisons » que

Digitized by Google

ces deux personnages opposent aux critiques de M. de Montalembert. Le membre anonyme écrit au « Journal des Débats » du 29 juillet :

Partageant toute la douleur qu'inspirent à M. le comte de Montalembert *quelques* traits de vandalisme trop avérés, je crois devoir lui signaler les erreurs qui lui sont échappées dans sa brillante improvisation... Il attribue à l'impéritie de ses architectes (architectes de la Commission des monuments historiques) la démolition de la tour de Mantes. « Tout porte à croire, dit-il, qu'elle était suffisamment solide. » Que M. de Montalembert prenne la peine d'examiner la base de cette tour, maintenant qu'elle est soulagée du poids énorme qui la surchargeait, il verra si cette démolition était nécessaire. Il pourra se convaincre en même temps des diffficultés que présente la consolidation de la partie de cette tour bâtie au XIII^e^ siècle, et que l'on travaille actuellement à restaurer. — La Commission, suivant M. le comte de Montalembert, serait encore responsable de la ruine du beffroi de Valenciennes. « Il s'est écroulé, dit-il, par suite des travaux qu'on y a faits. » La vérité est qu'il s'est écroulé au moment où le ministre signait un arrêté qui accordait une subvention pour le réparer. Je ne pense pas que la signature ministérielle soit pour rien dans le sinistre. Sans doute, il est à regretter que les secours se soient fait attendre, mais il est encore plus à regretter que les Chambres n'accordent pas avec plus de libéralité des fonds pour la conservation de nos monuments. Je continue à citer. — « A Péronne, la ville a exigé la démolition du beffroi, pour lequel le ministre avait alloué 20,000 fr. » Le fait est exact, mais il eût fallu ajouter, de peur d'équivoque, que, par suite de la décision du conseil municipal de Péronne, l'allocation ministérielle a été retirée avant qu'on en eût fait emploi. C'est ce qui s'est passé à Orléans pour l'Hôtel-Dieu, et ce qui se passera encore plus d'une fois, je le crains, dans d'autres villes. Lorsqu'au lieu du concours que l'administration est en droit d'espérer, elle ne rencontre qu'indifférence ou manie de détruire, il faut bien qu'elle tourne ses efforts d'un autre côté. Les monuments qui réclament ses secours ne lui manquent pas. Le ministère de l'intérieur est parvenu à acheter à Beauvais la Basse-Œuvre, que la ville voulait démolir ; à Beaugency, il a acheté également une église romane, odieuse, je ne sais pourquoi, au conseil municipal. Ces dépenses ne dépassaient pas ses ressources. A Orléans, à Péronne, on exigeait des sommes si considérables qu'il eût fallu, pour sauver les monuments menacés, abandonner tous ceux qu'on répare actuellement. On lit dans l'histoire des naufrages que des malheureux ont tiré au sort pour savoir lequel d'entre eux serait sacrifié pour nourrir les autres ; la Commission n'a pas tiré au sort ; elle est obligée de faire un choix, souvent difficile, toujours très-pénible, toujours nécessaire. — « L'église de Brantôme, poursuit M. de Montalembert, n'est tombée qu'à partir du moment où l'architecte a voulu lui appliquer sa prétendue science. » Il est vrai qu'*une partie des voûtes* de cette belle église est tombée, et tombée après que l'architecte du département de la Dordogne y avait fait établir des étais. Ils étaient insuffisants sans doute, peut-être mal calculés. Le dommage est cependant réparable et se répare actuellement, sous la direction d'un

Digitized by Google

architecte commissionné par le ministre de l'intérieur. — M. de Montalembert paraît craindre des accidents semblables à Laon, à Tournus, à Noyon ; qu'il se rassure. La situation de l'ancienne cathédrale de Laon est grave sans doute. On a été obligé cette année d'étayer le portail ; de grands travaux sont nécessaires, pour lesquels il faudra probablement demander aux Chambres un crédit spécial. A Tournus, des réparations fort difficiles ont été exécutées sans le moindre accident. A Noyon, je ne sache point qu'on en ait jamais eu à craindre. — Il me reste à signaler une dernière inexactitude au sujet de l'église de Saint-Maximin. « 3,000 fr. avaient été alloués à cette église (je cite les paroles du noble pair) ; un homme savant du lieu, qui avait été chargé par la Commission de surveiller les travaux, est venu dire qu'il fallait encore 3,000 fr., non pour achever ces travaux, mais pour les démolir, parce que cette partie nouvelle menaçait la sécurité des passants. » — L'historiette est jolie ; mais M. de Montalembert a trop d'esprit pour en emprunter aux savants de Saint-Maximin. Voici le fait : Un contrefort ruiné a été rétabli. Une discussion s'est engagée à Saint-Maximin sur la question de savoir si ce contrefort était suffisant ou non. Pendant le débat, un morceau de corniche se détache, non du contrefort, mais d'une paroi voisine. Il tombe et manque de tuer un âne. Grand émoi dans Saint-Maximin. Les réparations, qui ont coûté plus de 3,000 fr., ne sont point terminées ; elles se poursuivent sous la direction d'un architecte dans lequel le ministre et la Commission ont plus de confiance que dans les savants hommes de Saint-Maximin.

C'est avec une pénible surprise que j'ai vu M. de Montalembert adresser à la Commission le reproche de céder à des influences politiques ou autres. Jusqu'à présent la Commission n'a répondu à de pareilles accusations qu'en publiant la liste des monuments pour lesquels elle a demandé et obtenu des allocations. Le savoir et le goût de M. de Montalembert m'assurent qu'en lisant le prochain tableau de la répartition des fonds, il n'y trouvera pas un édifice indigne des secours du gouvernement.

Un membre de la Commission des monuments historiques.

Ce membre anonyme, peu rassuré sur l'exactitude des faits qu'il oppose à M. de Montalembert, est allé raccoler les architectes de la Commission pour confirmer ses dires ou renverser ceux du noble pair. Tous les architectes se sont récusés ; un seul, celui-là même qui a détruit le beffroi de Péronne (ce pourquoi, du reste, il a été vertement tancé par la Commission elle-même), s'est offert. Cet architecte est M. Daniel Ramée. Il a signé, lui, en toutes lettres ; il ne s'est pas fait tirer l'oreille, parce qu'il a profité de la circonstance pour annoncer, sans rien payer à la compagnie Duveyrier, le troisième volume d'un livre sur l'architecture, dont les premiers n'ont pu se vendre. Mais, voyez le malheur ! pour se donner l'air de contredire M. de Montalembert, M. Ramée confond à dessein, je n'en doute pas, « démolition » avec

Digitized by Google

« écroulement » ; c'est à croire que ce brave architecte sait mieux l'allemand que le français. M. de Montalembert avait dit (le membre anonyme, on vient de le voir, avait du moins eu l'honnêteté de répéter les paroles exactes et textuelles) : « A Péronne, la ville a exigé la DÉMOLITION du beffroi. » M. Ramée, lui, écrit au « Journal des Débats », le 28 juillet :

« Monsieur, M. le comte de Montalembert a dit *assez légèrement*, dans le discours qu'il a prononcé dans la séance du 26 juillet, que les beffrois de Valenciennes et de Péronne se sont également écroulés par la faute ou l'ignorance des architectes.

« Le noble pair est, à ce qu'il paraît, *fort mal instruit* des faits qu'il a rapportés à la tribune. Le beffroi de Péronne ne s'est point écroulé. Pour éviter un malheur, j'ai jugé nécessaire de le démolir ; ce qui a été fait avec soin et lentement, et il n'y a pas eu le moindre accident. Je pense donc que M. le comte de Montalembert sera convaincu que le beffroi de Péronne ne s'est point écroulé par la faute ou l'ignorance de l'architecte, qui a l'honneur d'être votre très-humble serviteur.

DANIEL RAMÉE.

« *P. S.* Je relèverai beaucoup d'autres assertions erronées du noble pair dans le troisième volume de mon *Histoire de l'Architecture* qui paraîtra incessamment. »

Qui vous parle d'écroulement? Le beffroi de Valenciennes s'est écroulé ; mais, celui de Péronne, on l'a démoli. C'est ainsi que s'exprime M. de Montalembert, et vous avouez que c'est vous-même, architecte officiel de la Commission des monuments historiques, qui avez jugé nécessaire de démolir ce beffroi. On ne vous avait pas cité ; vous êtes donc un imprudent de signer une réclamation qui vous condamne. — M. Ramée n'est pas adroit. Le haut du beffroi de Péronne menaçait plus ou moins ruine ; on jugea nécessaire d'en enlever quelques mètres. Une fois à la besogne, l'architecte détruisit le tout. Vous avez mal au doigt ; il faut, selon M. Ramée, vous couper la main, vous couper le bras, vous couper la tête. Le conseil municipal avait promis de subvenir pour refaire le couronnement malade de l'édifice, mais non pour démolir et rebâtir l'édifice entier. Quand tout fut à bas, le conseil dit à la Commission des monuments historiques qu'il se tenait pour satisfait, et qu'il ne voulait pas, il avait bien raison, dépenser cent cinquante ou deux cent mille francs pour relever un beffroi où quelques milliers de francs de réparations bien entendues auraient suffi. La Commission voyant la faute qu'elle avait commise, fit venir son architecte et le blâma. Mais le mal était fait ; il n'en fallait plus parler. Il ne fallait pas que le membre anonyme allât chercher ce démolisseur du beffroi de Péronne, pour lui faire signer la lettre qu'on

Digitized by Google

vient de lire. Quel imprudent que M. Ramée! Il a un beffroi, le beffroi de Péronne, et il le démolit entièrement; il a une cathédrale, celle de Beauvais, et il en compromet la plus curieuse partie, celle qu'on nomme la *Basse-Œuvre*, une construction à peu près unique en France. M. Barraud [1] nous écrivait récemment de Beauvais : « La Basse-Œuvre, que l'architecte de la cathédrale a livrée aux tailleurs de pierre de tous les édifices de la ville, reçoit tous les jours dans son enceinte des blocs immenses qui viennent ébranler ses piliers et ses murs. Je ne doute pas que bientôt, si cela dure, on ne soit dans l'impossibilité absolue de la réparer. » — M. Ramée est l'architecte d'un remarquable et ancien monument, l'église cathédrale de Noyon, et il en compromet l'existence par un emploi de bitume, de mastic ou d'asphalte que réprouvent à la fois la science de bâtir et l'archéologie. En vérité, quand on en est à ce point, on devrait se taire et ne pas écrire au « Journal des Débats » des lettres *assez légères,* comme nous venons d'en lire une.

Revenons, pour en finir, au membre anonyme de la Commission des monuments historiques. On a, plus haut, le texte littéral de son article: j'y réponds de point en point.

La tour de Mantes a été compromise par des travaux mal faits. Ces travaux ont été exécutés par un paveur de la ville, placé sous la direction de M. H. Labrouste, alors architecte de la collégiale de Mantes, et qui, par malheur, ne dirigeait rien, et ne se donnait même pas la peine d'aller à Mantes. Mais encore, après ces déplorables travaux, on aurait pu ne pas démolir la tour. Les architectes savent le moyen de consolider, de refaire même à neuf les tours et clochers sans les démonter; demandez-le à l'architecte de la tour et du palais de Justice de Paris.

Le beffroi de Valenciennes ne se serait pas écroulé si M. Visconti n'avait pas donné un avis funeste, et si l'architecte de la ville n'y avait pas maladroitement appliqué ses engins.

On convient que le beffroi de Péronne a été renversé de fond en comble par un architecte du gouvernement. Passons donc.

On se plaint que les Chambres ne donnent pas assez pour consolider les monuments; quand on obtient plusieurs centaines de mille francs, un million peut-être, pour achever inutilement l'église Saint-Ouen, et pour y démolir de l'architecture ancienne, qu'un architecte vivant, M. Grégoire, va rempla-

1. Voyez dans les « Annales Archéologiques », vol. VI, p. 354-355, une autre lettre de M. l'abbé Barraud. Du reste, la réclamation a obtenu un plein succès. A peine l'avions-nous imprimée, que M. le ministre des cultes forçait M. Ramée à faire déguerpir les tailleurs de pierre, de toute espèce et de toute la ville, auxquels était si indignement livrée la Basse-Œuvre.

Digitized by Google

cer par de l'architecture à lui et de son crû, on n'a pas le droit de faire le moindre reproche aux Chambres.

On reconnaît qu'une partie de l'église de Brantôme s'est écroulée par la faute de l'architecte du gouvernement; mais on s'en console un peu trop facilement quand on dit : « Le dommage est réparable et se répare actuellement. » — Une jambe cassée peut se remettre ordinairement; mais il vaudrait mieux encore ne pas se la casser.

M. Daniel Ramée a mastiqué ou dallé en bitume certaines portions des voûtes de la cathédrale de Noyon. Ce bitume s'est fendillé, crevassé sous les ardeurs de l'été; ces fentes et ces crevasses béantes ont reçu la pluie de l'hiver; cette pluie a pourri les voûtes, et voilà comment des accidents se font craindre à Noyon, quoiqu'on affirme le contraire.

Nous aurions désiré ne rien dire de l'église abbatiale de Tournus, parce que nous tenons en estime particulière l'architecte de cet important édifice; mais l'Anonyme paraît si mal informé, qu'il faut bien lui raconter les faits. Si, par hasard, cet Anonyme était le vice-président (le président effectif.) de la Commission des monuments historiques ou l'inspecteur général des mêmes monuments, nous rendrions, soit à l'un soit à l'autre, un service dont ils nous sauraient gré en leur faisant connaître la vérité. M. Marcel Canat, conservateur du musée de la Société historique et archéologique de Châlon-sur-Saône, nous écrivait sur Tournus, où il est né et qu'il étudie depuis bien des années, les lignes suivantes : — « Il s'agissait de consolider les quatre piliers qui portent la coupole centrale et le gros clocher. Ce travail exigeait des précautions et des mesures préalables, si l'on voulait en assurer la réussite. En effet, il fallait soutenir le clocher avec une charpente provisoire qu'on aurait laissée le temps nécessaire à la consolidation des mortiers. Il fallait en outre commencer ce travail avant d'avoir détruit certaines substructions qui arcboutaient les piliers. Il fallait surtout, puisqu'on avait à démolir la flèche, choisir, pour attaquer les piliers, le moment où cette flèche aurait été démolie; le poids se trouvant par là diminué, le travail aurait eu une chance de plus de réussite... Au lieu de cela, on a commencé par démolir la flèche; puis, sans souci pour la détresse des piliers, on a reconstruit une flèche nouvelle, en beaux matériaux, il est vrai, mais six fois plus lourde. Cela fait, on a attaqué les piliers, mais sans prudence ni précaution, sans qu'une seule pièce de bois contre-butât ces lourdes masses, qu'on allait ébranler. On comptait biensurla solidité du blocage qui en formait le noyau, puisqu'on les a dénudés de haut en bas pour les rhabiller à neuf. Le premier pilier s'est laissé faire; mais le second, moins patient, s'est affaissé sur lui-même, entraînant dans son

Digitized by Google

mouvement, non-seulement le pilier déjà attaqué, mais encore les deux autres. De sorte que cette grosse tour du XII^e^ siècle, que tout le monde admire, vrai modèle de majesté dans son ensemble et de grâce dans ses détails, n'a plus un seul de ses quatre pieds sur lequel elle puisse sûrement s'appuyer. Le mouvement s'est propagé aux alentours de la coupole, et les piliers voisins ont cédé de toute part. Je ne vous en citerai que deux : un dans le transsept méridional, qui surplombe de près de vingt centimètres, et, dans la grande nef, un des piliers ronds, de petit appareil, dans lequel s'est rouverte et élargie une fente ancienne. Tout ce dégât a été l'affaire d'une nuit, d'un moment. Le mal a été si grand, que les habitants du quartier, craignant le danger, ont porté plainte à l'autorité, qui a envoyé sur les lieux l'architecte du département; c'est probablement sur les indications de cet architecte qu'ont été posés des étais. Alors, pour soutenir cette coupole disloquée, on a songé à construire un étai énorme, mais conçu sans intelligence, comme devait l'être une chose faite à la hâte, et au gré de la nécessité. Partout où un mouvement se déclarait, on appliquait une pièce de bois pour l'arrêter, mais qui nécessitait une entaille faite dans le vif des murs... » —L'Anonyme croira-t-il maintenant que l'église de Tournus a couru et court peut-être encore de véritables dangers?

Quant à l'église de Saint-Maximin, l'Anonyme raille fort agréablement. — « Un morceau de corniche se détache, tombe et manque de tuer un âne. Grand émoi dans Saint-Maximin (où, sans le dire, on aimerait à faire croire que les ânes abondent). » —Je ferai observer que si ce morceau de paroi a failli écraser la dure tête d'un âne, il aurait certainement tué un membre quelconque de la Commission des monuments historiques, et alors quel affreux malheur! Mais, il y a mieux : l'animal, qui était un cheval, et non pas un âne, a bien et dûment été tué; ainsi, rions un peu moins, et consolidons les monuments un peu plus. Du reste, voici, sur Saint-Maximin, des renseignements authentiques; ils nous sont envoyés de Saint-Maximin même, sous la date du 4 août, par M. Louis Rostan, correspondant des Comités, et inspecteur des monuments historiques. M. Rostan nous écrit :

Depuis une quinzaine d'années, à plusieurs reprises, des fonds ont été alloués à l'église de Saint-Maximin; mais les travaux ont été si mal exécutés qu'il eût beaucoup mieux valu ne rien faire. En 1844, une somme de 6,000 fr. fut de nouveau allouée, et M. Questel fut envoyé sur les lieux par M. le ministre de l'intérieur pour en désigner l'emploi. Cet habile et consciencieux architecte ne put s'empêcher de déplorer l'exécution des travaux antérieurement faits et de consigner son opinion à ce sujet, en

Digitized by Google

termes peu équivoques, dans un rapport qu'il eut soin d'adresser à M. le ministre, le 9 juillet 1844, et dont j'extrais les passages suivants :

« Depuis environ une quinzaine d'années, des travaux ont été entrepris dans ce « monument; mais, malheureusement, ils ont été si mal exécutés qu'il eût mieux valu « n'y rien faire, dans l'intérêt de l'art et de la solidité. La première partie de ces tra- « vaux, que je n'ose appeler de *restauration*, ont eu pour objet la reprise des contre- « forts et arcs-boutants; ce sont surtout ces ouvrages qui ont été exécutés d'une ma- « nière déplorable. Certains contre-forts, dont les parties supérieures étaient en mauvais « état, furent réparés avec si peu de soin, que les couronnements neufs, se détachant « aujourd'hui de la portion qu'ils étaient destinés à protéger, MENACENT LE MONUMENT « ET LA SURETÉ PUBLIQUE. Des matériaux, soit de mauvaise qualité, soit de trop petite « dimension, ont été employés. L'intérieur des massifs, au lieu d'être rempli, comme « cela se pratique, avec des assises en pierre, ou au moins avec de bonne maçonnerie, « ne fut garni qu'en moellons posés à sec. — Il en est de même des contre-forts du « chœur, dont le parement de tête, ayant été refait de la même manière, se détache « aussi du corps du pilier. La rue qui entoure cette partie de l'église est très-étroite; et « les propriétaires voisins, justement effrayés, craignent que ces portions neuves ne « viennent à écraser leurs maisons. — Je rangerai en première ligne, parmi ces tra- « vaux à faire, la démolition et la reconstruction de toutes les portions faites il y a « environ quinze ans à tous les contre-forts et arcs-boutants des faces latérales et du « chœur. — Il importe surtout que ces travaux soient bien surveillés, pour éviter de « nouvelles mal-façons; car, pour continuer la restauration de la même manière, il vau- « drait mieux, dans l'intérêt du monument, qu'on n'y fît rien. »

Quelques mois après le départ de M. Questel, on mit la main aux travaux par lui judicieusement indiqués; mais, chose singulière, on commença tout juste par celui qu'il avait désigné devoir être fait le dernier, et qui était le rabaissement des abords de l'édifice dans un but d'assainissement. Ce fut pendant que les travaux de terrassement s'opéraient, qu'une pierre vint à se détacher de la partie ancienne des parois de l'église et qu'un cheval fut tué par sa chute. Cet accident était difficile à prévenir; mais les habitants du voisinage, dont la terreur s'était accrue par cet événement, demandaient instamment la reconstruction d'un contre-fort à l'abside, refait douze ou treize ans auparavant, et dont le parement se détachait en masse. M. Questel étant revenu à Saint-Maximin, au mois de juin 1845, fut justement convaincu du danger imminent qu'offrait l'état de ce contre-fort, et en ordonna la démolition et reconstruction avant tous autres travaux; ce qui, en effet, fut exécuté immédiatement, et cette fois avec assez de soin, je pense, pour durer plus de douze ans. Depuis cette époque, il n'a été fait d'autres réparations à l'église de Saint-Maximin que la reconstruction d'un arc-boutant de la nef du sud et du contre-fort qui le porte, dont la démolition avait été entreprise et interrompue depuis plusieurs années. Ces derniers travaux paraissent aussi avoir été exécutés avec assez de soin.

Au mois de février dernier, j'ai reçu de M. le ministre de l'intérieur ma nomination

Digitized by Google

d'inspecteur, correspondant de la Commission des monuments historiques pour le département du Var, ce qui m'investit d'une qualité officielle pour surveiller l'exécution des travaux ; mais je n'ai pas eu occasion encore d'exercer mon contrôle, puisque rien n'a été fait à notre monument depuis cette époque. Seulement j'ai cru devoir réclamer la démolition et reconstruction d'un autre contre-fort, refait à neuf en 1834 ou 35, et qui, déjà, depuis plusieurs années, menace ruine, parce que le couronnement destiné à en protéger la partie supérieure se trouve lézardé vers ses deux extrémités ; de sorte que, d'un côté, un de ses angles menace la voie publique ; et, de l'autre, qui est le plus réellement compromis, peut écraser dans sa chute la partie de la voûte du bas-côté qui se trouve placée en dessous. Je n'ai point parlé dans mon rapport, il est vrai, d'une somme de 3,000 francs pour refaire ces travaux ; si c'est moi que M. de Montalembert a voulu désigner, il y a là une légère erreur sur les faits, mais qui n'infirme nullement la vérité des choses alléguées par l'illustre pair ; car il n'est peut-être point en France de monument dont les réparations méritent mieux les anathèmes des archéologues et des artistes que celles exécutées dans ces derniers temps à cette église. Ce n'est la faute, sans doute, ni de la Commission des monuments, ni des divers ministères qui se sont succédé et qui tous ont manifesté des sympathies pour l'église de Saint-Maximin, mais bien de l'homme chargé de diriger les travaux. Que le « *Journal des Débats* » rie tant qu'il voudra des SAVANTS HOMMES DE SAINT-MAXIMIN ; toujours est-il du moins que l'occasion est peu favorable et qu'il aurait pu mettre un peu plus d'exactitude dans les faits ; car de toute sa réponse à M. de Montalembert, au sujet de Saint-Maximin, il n'y a pas, comme vous le voyez, à peu près un seul mot de vrai.

Nous ajouterons, aux détails qui précèdent, que si l'Anonyme a voulu comprendre M. Rostan dans les « savants hommes de Saint-Maximin », il a eu parfaitement raison. En effet, M. Rostan adressa au Comité historique des arts et monuments, il y a quelques mois, la description de la merveilleuse chape, dite de Saint-Louis de Marseille, que possède l'église de Saint-Maximin. Cette description est une œuvre remarquable de science et de style, et nous n'hésitons pas à déclarer que l'Anonyme et ses collègues seraient incapables d'écrire un mémoire d'iconographie chrétienne ayant cette portée. Nous venons de faire imprimer ce mémoire tout entier dans le « Bulletin archéologique » du Comité historique des arts et monuments (vol. IV, n° 3), où l'Anonyme pourra le lire et se convaincre de la vérité de nos paroles. Nous regrettons que certaines circonstances ne nous aient pas permis de donner dans les « Annales » ce travail remarquable de M. Rostan ; mais l'important était qu'il fût imprimé, et il l'est en ce moment.

Quant au dernier paragraphe de l'article anonyme, nous attendrons, pour en parler, que le tableau de la répartition des fonds ait été publié ; puis-

Digitized by Google

qu'on l'annonce comme devant paraître prochainement, nous pouvons prendre patience.

Maintenant donc, recueillez-vous. Mettez en regard, d'un côté, les prétendues erreurs attribuées à M. le comte de Montalembert; de l'autre, les rectifications anonymes, et dites si les faits portés à la tribune de la Chambre des pairs ne restent pas, malheureusement, tous debout, sans aucune exception. Que d'autres faits nous aurions pu ajouter encore à ceux que M. de Montalembert a signalés ! Que de lettres nous aurions pu transcrire, qui nous sont adressées de tous les départements, et qui nous dénoncent des actes de vandalisme de tout genre; des actes commis par les agents, par les architectes du gouvernement, et même du ministère de l'intérieur! mais ce serait trop fastidieux pour nos lecteurs et pour nous. Terminons cette oraison funèbre, ou plutôt cet acte de décès de nos monuments, par quelques lignes de M. Jaubert de Passa, ancien préfet, membre non résident des Comités historiques. M. Jaubert de Passa nous écrivait de Perpignan, il y a quelque temps :

« Votre recueil est utile à la science et aux études que le bon goût ramène. Je désire le recevoir, et, dans les petits loisirs que j'économise à dessein, je le lis avec beaucoup d'intérêt. Plus tard, peut-être, je pourrai, avec un peu plus de liberté, rédiger quelques notes sur nos monuments. Actuellement, je dois me borner à défendre ces mêmes monuments contre le vandalisme des architectes et des marguilliers; leurs restaurations me donnent des alarmes continuelles, et me rendent toute résistance pénible et décourageante. J'ai toujours regretté que les Comités historiques se bornassent à des vœux isolés, au lieu de solliciter une loi, ou tout au moins un règlement sous forme d'ordonnance. Les trois quarts des sommes accordées aux monuments sont déviés de leur destination, et les hommes dégradent beaucoup plus que le temps ».

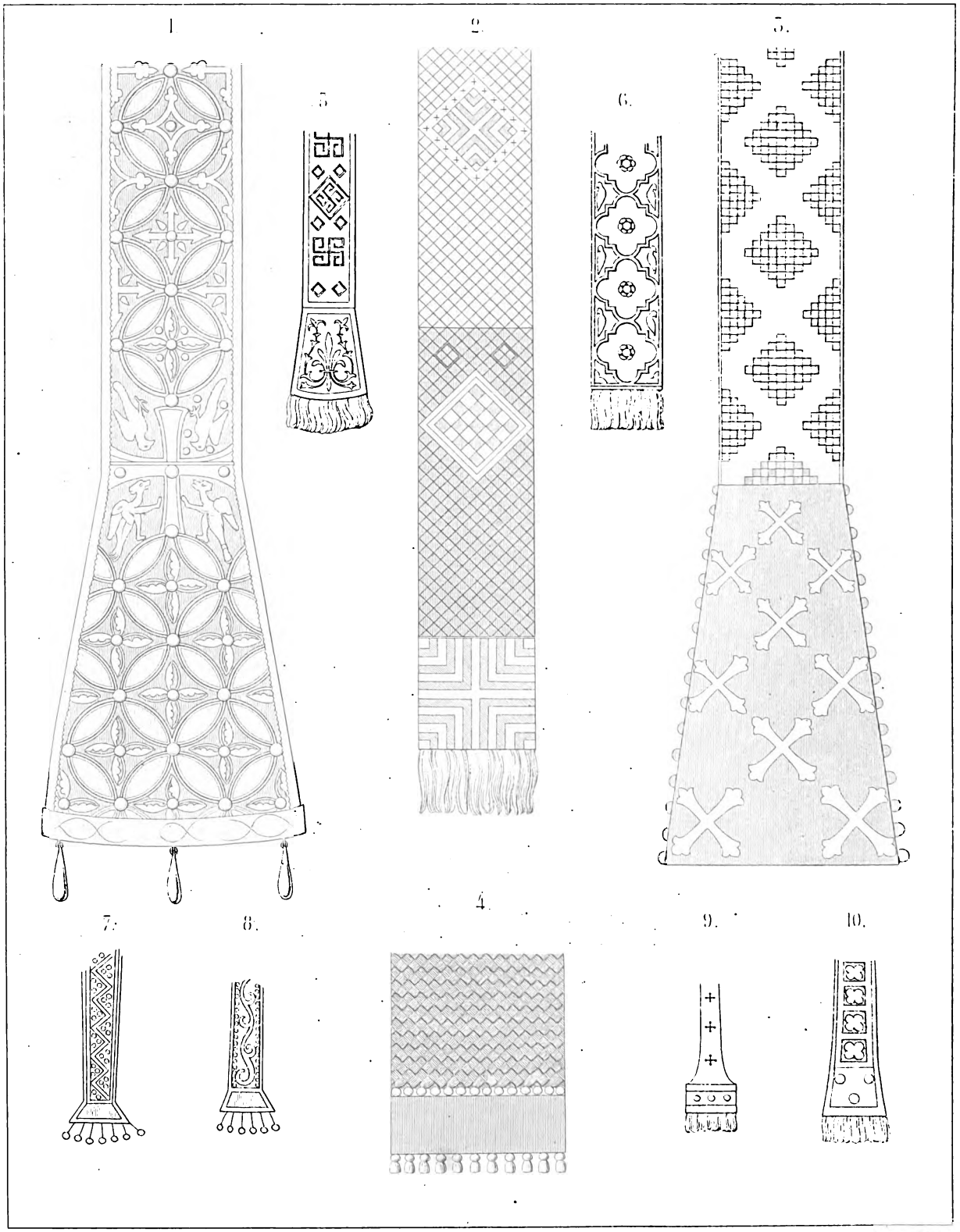
Tous nos correspondants, et ils sont nombreux, parlent comme M. Jaubert de Passa. Au lieu donc de contredire, avec tant de peine et de stérilité, M. le comte de Montalembert, il vaudrait mieux écouter sa grave parole et suivre ses bienveillants conseils.

DIDRON.

Digitized by Google

Digitized by Google

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES,
Par Didron aîné, rue d'Ulm, N.º 1, à Paris.



Dessiné par V. Gay. Gravé par Martel.

ÉTOLES ET MANIPULES.

Du neuvième au quinzième Siècle.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

VÊTEMENTS SACERDOTAUX[1].

VI.

MANIPULE.

Une remarque que suggère la lecture des ouvrages composés par un grand nombre de liturgistes postérieurs au XVI^e^ siècle, c'est que le protestantisme a spéculé sur le temps et sur la patience des plus infatigables d'entre eux; détournant de la vérité leurs regards attentifs, il les a poussés, par l'attrait d'une science facile, à rajeunir nos institutions surtout en ce qui touche à l'histoire des vêtements sacerdotaux. L'étude des monuments peut seule prémunir contre le vice de ces recherches de seconde main; c'est donc elle qui doit éclairer l'obscurité des origines, et faire franchir, s'il est possible, ces barrières qu'opposent à chaque pas le doute et la contradiction.

Dans le costume sacré des prêtres de l'ancienne loi le manipule n'a point d'analogue; mais son nom et sa forme, plutôt encore que son usage, indiquent assez qu'il avait sa place parmi les vêtements ecclésiastiques des premiers siècles. Alors ce n'était pas, à vrai dire, un ornement, car il tenait lieu du linge appelé aujourd'hui manuterge; mais enfin le manipule actuel ne lui a été substitué que par une transformation presque insensible. D'ailleurs la gravité et la décence que l'Église a de tout temps réclamées pour les augustes fonctions de ses ministres, ne nous laissent aucun doute sur l'antiquité de son adoption. Primitivement, il différait peu du manipule presque droit, admis dans toute l'Église latine jusqu'au XVII^e^ siècle; comme il était alors destiné à préserver de toute souillure le visage et les mains du prêtre, ainsi que les vases sacrés, on y employait une toile fine et blanche dont la souplesse et l'éclat se prêtaient parfaitement à cet usage. La dimension de ce linge n'excédait pas celle d'un manipule ordinaire, et ses plis resserrés lui en donnaient à peu près la largeur. On le fixait au poignet; et lorsque les

1. Voir les *Annales Archéol.*, vol. I^er^, p. 64 ; vol. II, p. 37 et 151 ; vol. IV, p. 354; vol. VI, p. 158.

Digitized by Google

diacres et les sous-diacres commencèrent à s'en servir, au lieu de le poser sur le bras gauche, on le prenait à la main. La solennité des cérémonies liturgiques rendit bientôt nécessaire de confier aux diacres acolytes l'office que remplissait le prêtre en veillant à la propreté des objets employés à l'autel. Le manipule ne lui servit plus dès lors qu'à se purifier les mains et le visage. Les diacres restèrent chargés de l'entretien des vases sacrés, et on ajouta à leur vêtement ce linge qu'ils tenaient dans la main gauche, ainsi que nous verrons plus tard porter les manipules.

Walafride Strabon parle un des premiers de ces sortes de purificatoires confiés aux diacres pour l'entretien des autels. Il attribue au pape saint Sylvestre cette réforme, renouvelée un siècle après lui par le pape Zozime [1]. Peut-être est-ce à cette époque que les clercs de l'Église de Rome l'ajoutèrent à leur costume. Sans pouvoir l'affirmer, nous savons toutefois qu'ils s'en servaient au temps de saint Grégoire-le-Grand, et que cette marque de distinction n'avait pas encore été accordée aux sous-diacres. Aussi l'interdit-il au clergé inférieur de l'église de Ravenne, exception faite pour les prêtres et les diacres. Néanmoins, ce fut seulement un siècle après la mort de ce pontife que les sous-diacres commencèrent à porter le manipule. Honorius d'Autun assigne à peu près la même date à ce changement, précisé par dom Martène, qui, dans aucun des livres pontificaux antérieurs à l'an 700, n'a trouvé ce vêtement attribué aux sous-diacres à leur ordination.

Il était porté par eux comme par les diacres, c'est-à-dire habituellement dans la main gauche. C'est ce qu'expriment le texte d'Anastase le Bibliothécaire, celui de Walafride Strabon, et plus clairement encore ce passage de Raban Maur. « Les prêtres et les ministres de l'autel doivent avoir à la main leurs manipules [2] ». On peut citer à cet égard deux monuments moins anciens, il est vrai, mais dans lesquels le purificatoire, transformé en ornement, est porté comme celui dont nous parlons. Le premier est une peinture de la Bible de Charles-le-Chauve, dans laquelle les chanoines de Saint-Martin-de-Tours sont représentés tenant tous, à l'exception d'un seul, leur manipule à la main. Le second est la fameuse tapisserie de la comtesse Mathilde, où se voit l'évêque Stigant dans la même attitude; sans remonter jusqu'à la date de l'exécution de cette dernière figure, on trouve dans l'ancien chapitre de Reims une coutume analogue consistant à faire porter aux chanoines un petit manipule qu'ils attachaient au petit doigt de la main gauche.

1. « Fecit constitutum ut diaconi lævas tectas haberent de palliis linostinis. » (ANASTAS. BIBLIOTH., *in sancto Zozimo*).

2. « Oportet sacerdotes et ministros altaris mappulas manibus tenere. » (Liv. I^er^, c. 18).

Digitized by Google

Dans le cours du IXe siècle, il changea sa forme de suaire ou purificatoire pour prendre celle d'un véritable ornement analogue, pour la disposition et la couleur, à l'étole, et, plus tard, entièrement conforme au reste du costume ecclésiastique. Les écrivains de la première moitié de ce siècle, tels qu'Alcuin et Amalaire Fortunat [1], en parlent encore comme d'un linge purificatoire. Mais, outre le sujet de la grande Bible offerte à Charles-le-Chauve en 866, où la main du miniaturiste a reproduit des manipules de diverses couleurs, ornés et frangés, nous donnons l'exemple n° 8, d'un vêtement plus riche encore porté par un diacre dans un évangéliaire de la même époque, appartenant à la bibliothèque grand-ducale de Darmstadt. Entre les deux lignes parallèles d'un rouge éclatant qui bordent le fond violet, s'étend un rinceau d'or cerné d'un double rang de perles. A chacune des extrémités, un peu élargies, sont suspendues par des fils six petites pommes ou grenades d'or en manière de frange. La forme, la couleur, les ornements, et son analogie avec l'étole, tout, jusqu'à sa position sur le bras, indique qu'il a perdu son premier usage pour prendre dans le costume ecclésiastique la place qu'il a conservée depuis.

Le manipule primitif, après avoir passé entre les mains des diacres et des sous-diacres, fut encore, dans certaines provinces, attribué aux clercs, même aux laïques, pour le service des autels. On comprend, en effet, que ce purificatoire, considéré plutôt comme un objet d'utilité que comme une parure, pût, de l'autorité de quelques évêques, être concédé à tous les officiers du chœur portant l'aube et faisant partie du cortége clérical. Aussi le bienheureux Lanfranc, archevêque de Cantorbéry, dit-il qu'à la fin du XIe siècle, dans les couvents, il était commun aux frères convers et aux laïques, et que cette coutume s'appuyait sur la tradition des pères. Il paraît même s'étonner qu'en France on en ait fait un vêtement particulier aux sous-diacres. « Son usage doit être général, écrit-il à Jean, évêque de Rouen, et je ne sais sur quelle autorité vous pouvez fonder une telle restriction. » Cependant la règle de l'abbaye de Cluni accordait le manipule même aux enfants de chœur, et c'est seulement en 1100 qu'il fut décidé, au concile de Poitiers, que les moines ne le porteraient plus, à moins d'être sous-diacres. La date de ce concile correspond d'ailleurs à l'époque où le manipule transformé en ornement était déjà généralement admis; mais, dès lors, il dut

1. « Sudario solemus tergere pituitam oculorum et narium, atque superfluam salivam decurrentem per labia. » (AMAL. FORTUN., *de Eccles. off.*, liv. II, c. 24.)

Digitized by Google

servir à distinguer certains ordres, en s'incorporant au costume ecclésiastique qu'il venait enrichir et compléter.

On ne saurait trop insister sur la transformation de cette partie du costume ecclésiastique que la plupart des auteurs modernes ne font pas remonter au delà du XII^e^ siècle, et qui peut être reculée jusqu'au milieu du IX^e^. Aux deux monuments cités plus haut et dont le premier est d'une date certaine, nous pourrions joindre un passage du testament de Riculfe d'Helena, par lequel, en 915, cet évêque léguait à ses successeurs six manipules brodés d'or, à l'un desquels étaient suspendues de petites clochettes, sorte de frange métallique, qui devait donner à cet ornement une certaine analogie avec la figure 8 de notre première planche. On trouvera, en outre, sous le numéro 3, un manipule conservé à l'église Saint-Martin-des-Monts de Rome, dans un reliquaire que l'on croit contenir des vêtements sacrés ayant appartenu aux papes saint Sylvestre et saint Martin. Nous aurons occasion de revenir à ces derniers. Pour ceux de saint Sylvestre, nous avons pu nous convaincre, par un examen attentif des formes des ornements et aussi en les comparant aux textes et aux monuments qui nous ont fait connaître l'état du costume ecclésiastique au IV^e^ siècle, que les objets conservés à Rome ne peuvent avoir appartenu au contemporain de Constantin, mais bien plutôt au pape français Gerbert, qui, entre les années 999 et 1003, occupa la chaire de saint Pierre sous le nom de Sylvestre II. Ils se composent d'un manipule, d'une étole, d'un fanon, d'un fragment de sandale et d'une mitre triangulaire, tous ornements dont la forme, la contexture et le dessin des broderies semblent se rapporter parfaitement à cette dernière époque et aux descriptions, laissées par Anastase le Bibliothécaire, des riches costumes que les papes faisaient exécuter alors jusque dans les fabriques de Tyr et d'Alexandrie. Ce manipule ne remonte donc pas, selon toute probabilité, au delà des premières années du XI^e^ siècle. Il est tellement étroit, qu'on le croirait, comme ceux de notre seconde planche, réduit au quart de l'exécution; mais, en réalité, il n'a que quarante-deux millimètres de large et quatre-vingts à son extrémité inférieure. Sur un fond de lin blanc, bordé d'un mince liseré bleu, est combinée une disposition régulière de carrés en pointe, échiquetés chacun de quarante et une pièces rouges, bleues, vertes et blanches alternativement. L'extrémité, de forme pyramidale, présente, sur un fond de soie cramoisie bordé sur les côtés de trente-deux houpes ou graines de même couleur, un semis de neuf croix grecques, fleuronnées, relevées d'argent et disposées en diagonale. Le troisième exemple de manipules antérieurs au XII^e^ siècle (fig. 10),

Digitized by Google

est emprunté à un missel de Fribourg en Brisgau. Le fond est blanc, et les ornements, qui forment des quatrefeuilles inscrits dans un carré et superposés les uns aux autres, ont leurs contours vermillonnés comme la frange; ils se développent entre deux lignes qui s'écartent à partir du milieu jusqu'aux extrémités.

L'existence de ces monuments et de leurs contemporains se rapporte donc parfaitement au témoignage d'Honorius d'Autun. « Les prêtres, écrivait cet auteur au milieu du XII^e^ siècle, portent au bras gauche un fanon appelé aussi manipule ou suaire, parce qu'ils s'en servaient *autrefois* pour essuyer la sueur de leur visage. » Ce à quoi n'ont jamais pu se prêter les ornements que nous venons de décrire. Guillaume Durand parle aussi de l'origine et de l'usage du manipule primitif; il le rapporte à une tradition fort ancienne et cite, à ce propos, l'exemple de saint Arsenne, qui, dit le vénérable Bède, portait toujours à sa main ou sur lui un linge dont il se servait pour sécher ses larmes abondantes. C'est ainsi, ajoute-t-il, qu'afin de purifier leurs mains et de les couvrir, les saints pères, voulant ne point souiller les mystères de l'autel, ne s'en approchaient qu'avec ces suaires ou purificatoires, et qu'aujourd'hui le manipule s'est conservé comme le signe de leur révérence. Mais, à vrai dire, ce n'était là qu'un souvenir, et déjà on avait dû admettre et même rendre obligatoire l'usage d'un linge qui permît au prêtre d'accomplir ses fonctions sacerdotales sans ternir l'éclat de ses mains et de son visage. C'est ce que fit au commencement du XIII^e^ siècle l'évêque Eudes de Sully, en exigeant au synode de Paris que les prêtres, pour entretenir la propreté de leurs vêtements pendant la célébration de la messe, suspendissent près du livre des évangiles un manuterge dont ils pussent au besoin s'essuyer le visage. Cette coutume, devenue générale, s'était perpétuée en France jusque sous le règne de Louis XIV: on attachait encore sous le coussin ou sous le pupitre du missel un manuterge quelquefois orné de broderies; il restait suspendu par un anneau au côté droit de l'autel, après l'*introït* jusqu'à l'*ite missa est*.

Depuis que le manipule a pris la place de l'ancien purificatoire, à part quelques exceptions, il fut toujours porté de la même manière, c'est-à-dire attaché au bras gauche, un peu au-dessus du poignet; mais, lorsque la chasuble conservait toute son ampleur, l'ordre de la vestition n'était pas le même qu'aujourd'hui, et on le lui superposait; aussi, n'est-il marqué qu'après elle dans le règlement du diocèse d'Oviedo, en 1050, dans quelques rituels et dans divers auteurs antérieurs au XIII^e^ siècle, tels que Ives de Chartres. D'après un ancien usage, commun à tous les prêtres et que, depuis, les évêques

Digitized by Google

seuls ont conservé, on ne relevait la chasuble sur les bras qu'après la confession, et c'était seulement à l'autel qu'on le plaçait au bras gauche de l'officiant. Le premier ordre romain du VIII^e^ siècle marque cette disposition pour la messe du souverain pontife : tandis qu'il s'avançait à l'autel, le manipule dont il devait se servir restait entre les mains du sous-diacre régionnaire. Quant à l'emploi de cet ornement, il a toujours été plus restreint que celui d'aucune autre partie du costume ecclésiastique. Le pontifical romain donne à l'évêque, pour la bénédiction des cloches, l'amict, l'aube, la ceinture, l'étole, le pluvial, la mitre simple et non le manipule, quoique le diacre le porte. Dans la bénédiction et la pose de la première pierre d'une église, l'évêque ne le porte point. A la dédicace, à la consécration d'une église ou d'un cimetière, l'évêque ni le diacre ne le prennent. Enfin, on peut dire qu'à part la cérémonie de la consécration du saint chrême et de l'huile des catéchumènes, il n'est admis que pour la célébration de la messe et, dans quelques diocèses, à la procession du Saint-Sacrement.

En Orient, les manipules dont se servent les Grecs et les Maronites sont semblables à un bout de manche et faits de la même étoffe que la chasuble. Attachés à chaque bras sur la tunique, ils ont quelque analogie avec les larges parements de couleur qui servent de doublure aux manches de nos aubes modernes. Ils sont retenus au poignet et au coude; les prêtres y portent ordinairement une croix [1] et les évêques la figure de Notre-Seigneur. Cette image, qui rappelle la sainte face du suaire de Véronique, semblerait se rapporter à la destination première du manipule de l'église latine, qui n'était aussi réellement qu'un suaire. Ces manipules imagés remontent d'ailleurs chez les Grecs à une assez haute antiquité. La chronique de Manuel Comnène rapporte que cet empereur refusa de se prosterner devant celui d'un évêque provincial, attendu qu'on y avait brodé l'image de Notre-Seigneur, ce qui permet d'en attribuer la coutume au moins au XII^e^ siècle. Les diacres et les sous-diacres portent aussi des manipules de différentes couleurs et chargés de croix; mais c'est là une addition à leur costume, qui ne semble pas antérieure à l'an 1600.

La liturgie orientale ne paraît pas attacher à cette parure la même signification que celle qu'on lui a conservée en Occident; au moins diffère-t-elle de l'interprétation de certains auteurs et de la liturgie de saint Jean Chrysostôme. La rubrique de saint Jean, relative à ce vêtement, met dans la bouche du prêtre

1. Voy. les nombreuses miniatures du Ménologe grec, exécuté, en 886, pour l'empereur Basile le Macédonien, et réimprimé, en 1727, par les soins du cardinal Albani.

Digitized by Google

ces paroles, au moment où il revêt le bras droit : « Votre droite, Seigneur, a été glorifiée dans la force; votre droite, Seigneur, a immolé vos ennemis, et la multitude de votre gloire a anéanti vos adversaires ». Elle lui fait dire, lorsqu'il prend le second manipule, ce verset du psalmiste : « Seigneur, je suis l'ouvrage de vos mains; ce sont elles qui m'ont formé ». Sous ces liens qui, selon Balsamon et Siméon de Thessalonique, rappellent la divine tolérance de Jésus lorsqu'on le conduisit devant Pilate, le prêtre montre l'image de la puissance de Dieu, libre de toute entrave, l'image de sa droite triomphante; il célèbre la vertu qui transforme les éléments et le fait participer au mystère eucharistique qui est l'ouvrage de ses mains.

En Occident, le symbolisme de cet ornement est surtout tiré de son usage primitif. C'est le signe du travail et de la pénitence. La prière qui en accompagne la vestition est : « Seigneur, faites que je porte le manipule des larmes et de la douleur, afin que je recueille dans la joie le prix de mes travaux. » — « Ce manipule ou suaire que nous portons, dit Innocent III, doit sécher la sueur de notre âme, et dissiper le sommeil de notre cœur. Nous devons chasser les ennuis que nous causent nos infirmités corporelles, pour nous livrer tout entiers aux bonnes pensées, et nous appliquer uniquement aux bonnes œuvres qui doivent être les compagnes de nos fatigues. » Aussi, à l'ordination des sous-diacres, l'évêque dit-il, en leur donnant le manipule : « Recevez ce symbole du fruit des bonnes œuvres. » Employé autrefois à chasser les humeurs qui obscurcissent la vue, il doit être le signe de la vigilance que recommande le Seigneur, lorsqu'il dit : « Veillez, parce que vous ne connaissez pas le moment où votre Seigneur viendra. » Il est attaché au côté gauche, qui désigne les choses fragiles et passagères de cette vie. S'il entrave les mouvements, c'est pour montrer à celui qui le porte qu'il doit mettre un frein aux affections de la terre; mais la liberté de sa main droite lui enseigne que, tout en portant le joug du Seigneur, il doit tendre, par une aptitude merveilleuse, aux joies souveraines. Le lien qui l'attache est encore, comme l'admettent les Grecs, une allusion à la corde qui servit à attacher les mains de Jésus-Christ pendant sa passion. C'est un des signes du sacrifice volontaire que l'Église rappelle à ceux qu'elle a chargés de le perpétuer et par lequel elle complète la symbolique du manipule dont nous venons de résumer la tradition.

Après les exemples indiqués sous les nos 8 et 10 de la première planche, et le manipule de saint Thomas Becket, que nous n'avons pas reproduit à cause de sa similitude avec l'étole (fig. 1), nous ne saurions donner de plus parfaits modèles de l'ornementation du XIIIe siècle que ceux qui composent, avec quelques étoles, toute la seconde planche. Ils appartien-

Digitized by Google

nent aux grandes figures qui occupent l'ébrasement des portes latérales du porche du midi à la cathédrale de Chartres. Ils sont, pour la coupe, à peu près semblables à ceux des époques précédentes, c'est-à-dire, presque droits dans leur longueur et légèrement évasés aux extrémités, mais plus longs et un peu plus étroits que nos manipules modernes. Ils sont surtout remarquables par l'élégance et la richesse de leurs ornements. Le dessin de ces sculptures paraît si bien approprié aux exigences du tissage, que nous ne doutons pas qu'ils n'aient été copiés sur les manipules dont on se servait alors. Ces rosettes aiguës, ces quatrefeuilles trilobés, ces violettes et ces croissants encadrés symétriquement dans des réseaux ocellés ou à pointe de diamant, si gracieusement bordés de leurs galons à facettes ou de leurs liserés chevronnés, se terminent par des cartouches dont les linéaments curvilignes enchâssent des perles ou des pierreries qui rehaussent encore l'éclat de ces parures si délicates et si variées. Nulle part ailleurs que dans cette collection des costumes ecclésiastiques sculptés à la cathédrale de Chartres, on ne trouverait un choix aussi heureux et aussi abondant de motifs dont il serait facile de tirer bon parti pour la composition des étoffes destinées à nos vêtements sacerdotaux, et qui remplaceraient avec tant de supériorité tous ces ramages, sans goût et sans style, qui bariolent le costume de nos prêtres. Il est vrai qu'avant de songer à décorer le manipule d'une ornementation convenable, il serait nécessaire de lui rendre une forme plus rationnelle, de l'allonger et surtout de supprimer cette terminaison dont la grâce et la souplesse rappellent le battoir à linge ou la sabretache hongroise, et qui, frappant incessament à contre-sens sur les parois de l'autel, gêne d'une façon singulière les mouvements du prêtre. C'est là une forme barbare qu'il n'appartenait qu'au XVIII^e^ siècle de mettre en usage; elle témoigne de l'horreur qu'on avait alors de l'antiquité. A force de recherches, on est tombé dans le ridicule, et il faut avouer qu'après la mitre moderne, rien n'est plus absurde que la coupe de ce vêtement. Nous ne voulons pas dire qu'il doive nécessairement conserver la forme un peu roide d'un manuterge ou des anciens suaires. Il existe de toutes les époques des manipules élargis à leur extrémité inférieure comme celui de saint Thomas Becket, au XII^e^ siècle; voyez, du XIII^e^ siècle, celui que nous avons extrait d'un vitrail de la cathédrale d'Auxerre (fig. 9), et cet autre (fig. 5) gravé en creux sur la belle pierre tumulaire de maître Jean, chancelier de Sainte-Marie de Noyon au XIV^e^ siècle. Mais cet élargissement n'est jamais monstrueux, et, dans ce dernier surtout, l'ornementation appartient à un art qui semble entièrement oublié aujourd'hui.

VICTOR GAY.

(*L'Étole à un prochain numéro*).

Digitized by Google

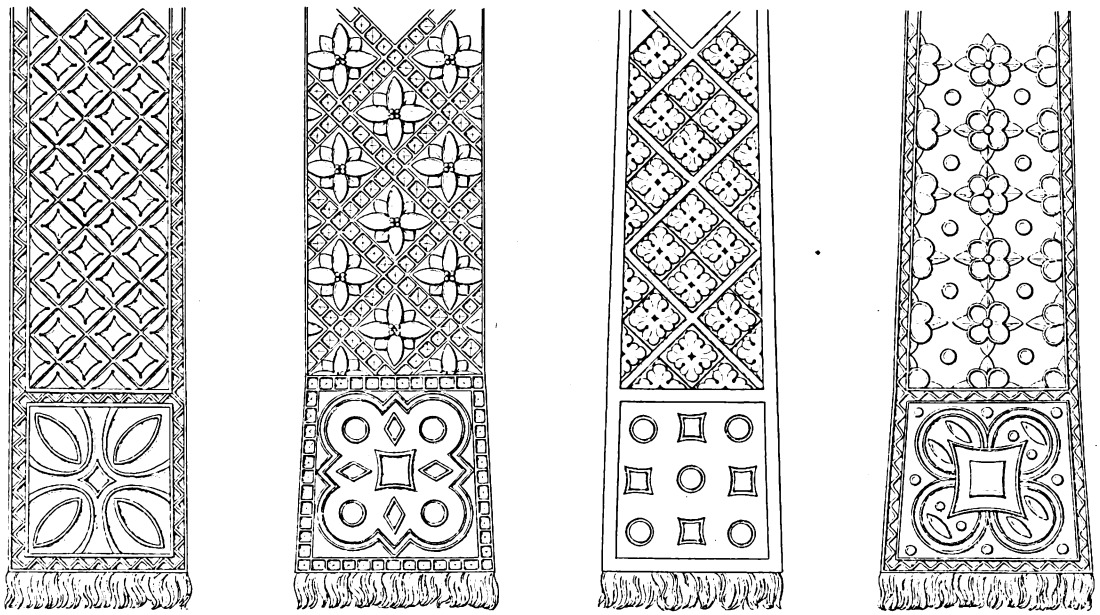
Digitized by Google

Digitized by Google

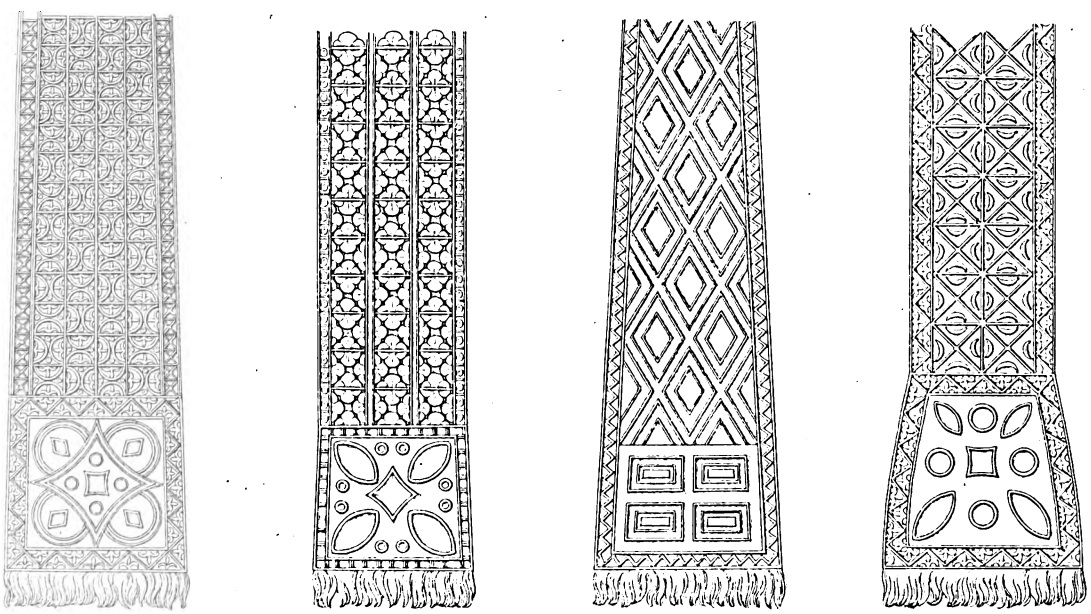
ANNALES ARCHÉOLOGIQUES,
Par Didron aîné, rue d'Ulm, N° 1, à Paris.

Vol. VII. *Liv. III.*

1. 2. 3. 4.



5. 6. 7. 8.



Dessiné par V. Gay. *Gravé par Martel.*

ÉTOLES ET MANIPULES DU XIIIe SIÈCLE.

Sculptures de N. D. Chartres, Porche méridional.

(Quart de l'exécution.)

Digitized by Google

Digitized by Google

SYMBOLIQUE

DE

L'ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE.

LE TÉTRAMORPHE ET LES ATTRIBUTS DES ÉVANGÉLISTES.

Tout le monde connait le thème des quatre animaux symboliques, leur disposition sur nos basiliques romanes et les deux ordres d'allusions qui en ont fait les attributs de Jésus-Christ et des quatre évangélistes. Dès avant le XI^e^ siècle et pendant le cours du XII^e^, ils étaient sculptés fréquemment sur la façade des églises, et avaient leur place attitrée dans les tympans de leurs portails ou dans la partie supérieure de leurs pignons. C'est ainsi qu'on les voit encore à Notre-Dame de Poitiers, sur les cathédrales de Chartres, du Mans, d'Angers et d'Angoulême, au front de Saint-Trophime d'Arles, sur les églises de Semur, de Vermanton, de Nantua (Ain), de Vouvant (Loire-Inférieure), des Minimes (à Compiègne), de Sarrabone (Roussillon), de Saint-Pierre de Maguelonne (Hérault), de Saint-Gilles (Gard), etc. Là, les animaux symboliques (l'homme, le lion, le veau, l'aigle), sont invariablement séparés et cantonnés dans les quatre angles d'un espace dont la statue du Sauveur occupe le centre. L'Apocalypse dit : « Et in circuitu sedis, quatuor animalia ». Ils paraissent, presque partout, dépourvus de cette multitude d'yeux que leur prête ce même texte, et qu'Ézéchiel donne aux roues, autre attribut qu'il spécifie et qui est rare sur nos églises [1]. Ils y ont de deux à six ailes, ce qui a pu être commandé par la dimension plus ou moins restreinte de l'espace où ils sont placés; peut-être aussi les artistes ont-ils voulu seulement constater en eux la faculté de prendre l'essor, sans tenir à donner à leur œuvre une précision scrupuleuse. De plus, par un motif mystique, pour distinguer ces animaux de ceux qui figuraient des vices, on leur a prêté le nimbe des saints, et le livre caractérisant leur apostolat.

1. Il est rare, en effet. On devra le signaler soigneusement dans les monuments de tout genre où on pourra le découvrir. Il existe notamment au porche méridional de la cathédrale de Chartres; on en trouvera la gravure dans les « Annales Archéologiques », vol. I^er^, p. 157 (*N. du Dir.*)

Digitized by Google

Il nous semble que l'on n'a point encore étudié suffisamment la cause de la prédilection de nos pères pour ce thème des *animaux;* cette cause existe pourtant, et il faut la chercher sans doute dans le nombre et la spécialité de leurs allusions. Nous avons été amenée à les réunir au complet par un dessin hiératique dont M. Didron enrichissait, il y a peu d'années, l'iconographie religieuse du moyen âge. L'original, trouvé par cet archéologue, au mont Athos, dans le monastère de Vatopédi, est une mosaïque du XIII^e^ siècle, retraçant en un tétramorphe (figure unique à quatre formes), les quatre animaux consacrés que l'on voit sur nos basiliques, mais avec quelques différences. Appréciant la valeur de sa découverte, M. Didron fit lever le dessin de ce tétramorphe et le rapporta en Europe. En voici la gravure, dont la comparaison attentive avec les deux textes sacrés, puis avec les commentateurs, répétés par les *Bestiaires*, nous a révélé successivement les détails de son symbolisme. L'exposé de ce résultat est le sujet de cet article.

Tétramorphe de Vatopédi, couvent de l'Athos.

L'artiste du XIII^e^ siècle a puisé l'inspiration de son tétramorphe dans le premier chapitre d'Ézéchiel, où est développée la vision de ce prophète, et dans le quatrième chapitre du livre de l'Apocalypse. Ézéchiel, rapportant les choses qu'il vit en esprit sur le bord du fleuve Chobar, décrit d'abord

Digitized by Google

quatre animaux ressortant sur un fond d'airain entouré d'une grande flamme, et offrant collectivement « la ressemblance d'un homme » : il leur prête des jambes droites, quatre ailes avec quatre faces, et il assigne à ces dernières des places différentes de celles qu'on leur voit dans l'Apocalypse. Il représente l'homme au centre, le lion à sa droite, le veau à sa gauche, l'aigle sur le plan supérieur; des mains d'homme sont sous leurs ailes, deux de celles-ci s'étendant en haut et formant le point de contact qui joint les animaux ensemble, et les deux ailes inférieures s'abaissant pour voiler leur corps. Il décrit aussi une roue qui suit partout les animaux et qu'il couvre d'un semé d'yeux. Un flamboiement inénarrable, l'Esprit de vie dans cet ensemble, et un mouvement et un bruit que l'on n'aurait pu reproduire, sont le complément du tableau. Ce tableau est le tétramorphe de Vatopédi.

Voici maintenant le récit apocalyptique : « Au milieu du trône et à l'entour, il y avait quatre animaux pleins d'yeux, par devant et par derrière. Le premier animal était semblable à un lion, le second était semblable à un veau, le troisième avait un visage comme celui d'un homme, et le quatrième était semblable à un aigle qui vole. Ces quatre animaux avaient six ailes, et ils étaient pleins d'yeux alentour, ainsi qu'au dedans (de leurs ailes) ».

Nous avons marqué sous quel type l'art retraça ces animaux sur nos basiliques de France. La vision apocalyptique y ressort principalement, mais y est presque toujours incomplète; le tétramorphe byzantin est plus riche dans ses détails, empruntés simultanément aux deux prophéties. Ce tétramorphe est vu de face. Debout sur deux roues accolées, flanquées de deux petites ailes pour exprimer leur mouvement, il présente dans son ensemble comme « une apparition humaine ». Pour indiquer le caractère allégorique du motif, et ainsi qu'on le voit en France, ses quatre têtes sont ornées du nimbe circulaire uni. Trois d'entre elles sont placées à peu près sur une ligne horizontale, la tête humaine étant au centre, celle de lion à sa droite et celle de veau à sa gauche, celle d'aigle au sommet et dominant les trois premières. On aperçoit des mains humaines parmi l'agencement des ailes, dont deux se dirigent vers le ciel en s'entre-croisant; deux latérales se déploient, et deux descendent vers les pieds. Ce tétramorphe byzantin est infiniment plus exact et par conséquent plus mystique qu'il n'apparaît sur nos églises; l'unité, qui est son caractère dominant, y fait ressortir les six ailes diversement combinées et le semé d'yeux de la scène apocalyptique, et on lui voit d'Ézéchiel « l'ensemble pareil à un homme », le rang d'ordre des quatre têtes qui a un motif particulier, les mains humaines et les roues. Il y a pourtant des dissemblances entre le tétramorphe grec et le tableau d'Ézéchiel; mais

Digitized by Google

elles étaient nécessaires. Dans la peinture byzantine, les six ailes, dont deux devraient voiler les têtes et deux autres cacher les pieds, sont tout autrement disposées: les têtes et les pieds sont à découvert, et le corps seul est caché par les deux ailes inférieures, ce qui est, du reste, conforme au tableau apocalyptique. Ces différences sont l'effet de l'impuissance de l'art à rendre sous des formes matérielles ces combinaisons idéales, car il y avait nécessité de conserver à cette image l'ensemble pareil « à un homme (Ezech., I, 5) »: il fallait le dessiner nettement, et éviter la confusion dans une œuvre aussi compliquée. L'artiste, en traçant cet ensemble, a dû y laisser voir les pieds, qui seuls, avec la tête humaine et l'extrémité des deux mains, constituent ce type « d'un homme ». S'il eût voilé les quatre têtes, on n'aurait jamais soupçonné l'aigle, le veau et le lion, leur tête étant la seule chose qui leur appartienne dans le tétramorphe. Le même motif a déterminé l'agencement des ailes inférieures; une masse montrant six ailes et au centre le torse incomplet d'un homme, eût été un chaos pour l'œil : mais les tendances des six ailes marquent très-bien leurs intentions, et les différences légères que l'artiste a dû se prescrire n'altèrent point, quant à l'ensemble, l'analogie de cette image avec les textes inspirés.

Plusieurs savants archéologues se sont livrés à la recherche des différences existantes entre le génie et le style byzantin et le nôtre. Pour nous, qui étudions l'art principalement au point de vue du symbolisme, nous nous bornerons à donner le résumé de nos recherches dans les auteurs du moyen âge, et la traduction d'un passage curieux par ses détails mystiques, au sujet des quatre animaux. L'auteur, abbé et chef d'ordre, un des théologiens les plus érudits de son temps, y donne la triple allusion de ce thème :

1° A Jésus-Christ, ce qui est son sens ANAGOGIQUE, c'est-à-dire, relatif aux choses célestes; 2° aux quatre évangélistes, ce qui est son sens ALLÉGORIQUE; 3° à des préceptes relatifs aux vertus chrétiennes, ce qui est son sens TROPOLOGIQUE, c'est-à-dire d'édification et d'enseignement. Nous ne sommes point étonnée de ce triple ordre d'allusions attachées à un même thème; il est facile à constater dans presque tous les motifs bibliques, consacrés par la statuaire chrétienne du moyen âge. Dès l'époque des Catacombes, où le symbolisme mystique a laissé tant d'inspirations, les bas-reliefs et les peintures ont, ainsi que les livres saints dont ils reproduisent les textes, ces intentions évidentes. Ainsi, dans ces âges lointains, où tout homme qui savait lire pouvait échapper à la peine capitale en donnant la preuve de ce talent, l'ornementation des églises, expliquée par des homélies dont plusieurs nous sont parvenues, développait aux illettrés l'histoire sainte, ses

Digitized by Google

allusions les plus marquantes, et les enseignements pratiques que les docteurs en ont tirés. Nous nous réservons de nommer, dans notre *Symbolique chrétienne*, des auteurs trop peu consultés, dont les homélies et les autres œuvres, composées entre le IXe et le XIIIe siècle, surabondent d'explications sur ces motifs si variés, semés au front des basiliques. Un seul et même bas-relief avait souvent, sur leurs murailles, outre son sens direct et propre, les trois ordres de sens mystiques que nous venons de désigner. Tels, les animaux de l'Apocalypse, dont les rapports *tropologiques*, c'est-à-dire de précepte et d'enseignement, beaucoup moins connus que les autres, sont la matière du fragment auquel nous venons de faire allusion, et qui terminera cet article. La première fois que ce passage frappa nos yeux, nous y reconnûmes le tétramorphe, dont nous n'avions pas revu la gravure depuis cinq ou six ans au moins. En le relisant il y a peu de temps, nous n'avons point trouvé étrange de rencontrer, dans un ouvrage qu'un abbé du XIe siècle traçait au fond de l'Occident, l'interprétation détaillée d'une peinture symbolique exécutée cent ans plus tard aux confins orientaux de l'Europe. Cette harmonie si remarquable ne nous a pas fait supposer que la peinture byzantine fût calquée sur l'écrit du moine; seulement, l'abbé et l'artiste, qui était sans doute un moine aussi, ont copié les mêmes textes dans l'œuvre qu'ils élaboraient, et la même intention mystique a inspiré, quoiqu'à distance, le génie de l'un et de l'autre. Plus on étudie la symbolique monumentale, surtout celle des temps hiératiques, antérieurs au XIIIe siècle, plus on voit que ses éléments et l'alphabet qui la compose sont puisés dans les livres saints.

Les trois ordres d'allusions attachées au tétramorphe de Vatopédi, sont ceux du thème des quatre animaux, tels qu'on les voit énumérés dans les plus célèbres mystiques du XIe, du XIIe et du XIIIe siècles, et dans ceux des temps antérieurs. Ils étaient consignés alors, pour les clercs et pour les lettrés, dans des traités théologiques; et, pour ceux qui étaient moins profonds et qui avaient moins le temps de lire, dans les homélies adressées aux masses, et de plus, dans les Bestiaires et les Volucraires, manuels faits pour les artistes et calqués sur les livres saints. Nous prendrons donc toutes nos preuves dans ces trois ordres d'écrivains; après les pères de l'Église, S. Brunon d'Asti, lumière du XIe siècle; S. Anselme de Cantorbéry et S. Yves de Chartres, non moins renommés au XIIe; Vincent de Beauvais, le savant universel du XIIIe; Ludolphe de Saxe, l'un des plus fameux théologiens du siècle suivant. Nous avons choisi parmi les Bestiaires, les plus anciens et les plus authentiques, tant imprimés que manuscrits : celui de Philippe de Thaun,

Digitized by Google

poëte anglo-normand de la fin du XI^e^ siècle [1] et des premières années du XII^e^ ; le Bestiaire manuscrit de la Bibliothèque Royale, rédigé en langue romane et imité ou traduit d'une œuvre latine du *clers Guillaume*, sous Philippe-Auguste, c'est-à-dire au commencement du XIII^e^ siècle, comme il nous en instruit lui-même :

« Ceste ouvragne fu faite nueve
« El tans qe Felippies tint France,
« El tans de la grant mesestance
« Kengletiere fu entreditte [2],
« Si kil ni avoit messe dite
« Ne cors mis en tiere sacrée... »

Enfin, *Li livres des natures des Bestes*, de la bibliothèque de l'Arsenal, manuscrit de l'an 1268, c'est-à-dire de la fin du règne de saint Louis.

Pour expliquer le Tétramorphe, il faut analyser d'abord les animaux qui le composent et leurs trois ordres d'allusions, puis les ailes, le semé d'yeux, leurs combinaisons et leur nombre. Les explications mystiques, relatives aux animaux proprement dits, sont applicables et au Tétramorphe byzantin de Vatopédi, et à la représentation des quatre animaux apocalyptiques sur nos basiliques romanes. Quant à celles qui découlent de l'ensemble rappelant « le type de l'homme », celles de la combinaison des six ailes sur ce personnage idéal et celles du semé d'yeux symboliques, elles sont plus propres au Tétramorphe qui a conservé peu de traces dans l'art roman. Ces explications se classeront en quatre ordres ou paragraphes. Nous y verrons les animaux dans : 1° leurs rapports avec le Christ; 2° leurs allusions aux Évangélistes; 3° leurs enseignements pratiques; 4° les significations de leurs accessoires.

FÉLICIE D'AYZAC,
Dame de la Maison royale de Saint-Denis.

1. Philippe, appelé de Thaun, du manoir de Thaun ou Thann, à trois lieues de Caen, et contemporain de Henri I^er^, roi d'Angleterre, écrivit son Bestiaire pendant les premières années du mariage de ce prince avec Adélaïde de Louvain, nièce du pape Calixte, à laquelle il le dédia. Ce poëme et son *Livre des créatures*, antérieurs à l'an 1124, sont les plus anciens monuments que l'on possède de l'idiome anglo-normand; ils comptent aussi parmi les plus antiques recueils consacrés à ces allégories. Le volume où sont réunis ces ouvrages est très-rare et fort recherché.

2. Cet interdit fut lancé par Innocent III sur l'Angleterre en 1208, sous le roi Jean, au sujet de l'affaire d'Étienne Langton; il ne fut levé qu'en 1214. Ce *Bestiaire*, qui paraît antérieur aux poésies de Thibaut I^er^, comte de Champagne et roi de Navarre, est l'un des plus anciens monuments en langue romane qui soient arrivés jusqu'à nous. Les livres sacrés, avec saint Isidore, quelques autres pères, Boëce, Helperic, moine de Saint-Gall, et les classiques grecs et latins si en faveur au moyen âge, sont à peu près les seules sources citées par les Bestiaires.

Digitized by Google

ESSAI

SUR

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

AU MOYEN AGE.

INSTRUMENTS A CORDES FROTTÉES.

VIÈLE — VIOLE[1].

Les vièles antérieures au XIII^e^ siècle, beaucoup même de la première moitié de ce siècle, étaient montées d'un nombre inégal de cordes. Il y en avait à trois, à quatre et à cinq cordes; rien n'était réglé d'une manière fixe. Il semble que cela dépendait de la fantaisie ou du degré d'habileté de l'exécutant. Il n'en était plus de même au milieu du XIII^e^ siècle, alors le nombre des cordes était déterminé. Selon Élie Salomon, la vièle ne devait avoir que cinq cordes [2].

Sur ce point comme sur l'accord et l'étendue de la vièle, Jérôme de Moravie fournit les instructions les plus curieuses et les plus complètes. Le chapitre vingt-huit de son traité de musique, qui les renferme, est un des documents les plus importants que l'on connaisse pour le sujet que nous traitons; c'est, sous ce rapport, un monument unique. En raison de cette importance, nous allons donner ici la traduction de ce qui concerne la vièle. On y trouvera les renseignements les plus intéressants sur son étendue, sur le nombre de cordes dont elle devait être montée, sur le genre d'accords qu'on exécutait sur cet instrument, et sur différents autres points.

1. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. III, p. 76, 142 et 269; vol. IV, p. 25 et 94; vol. VI, p. 345; vol. VII, p. 92.

2. « Sicut vidimus, quod in viellâ non sunt nisi quinque chordæ et tamen, secundum diversitatem tactuum chordarum, puncti et soni viellæ possunt multiplicari ultra quinque punctos, pro voluntate actoris et cantûs qui regitur in illis instrumentis, velint vel nolint actores. » — Apud GERB., *Script.*, t. III, p. 20.

Digitized by Google

« La Vièle, dit-il, quoiqu'elle monte plus haut que la Rubèbe, ne monte plus ou moins que selon les différentes manières dont elle est accordée par diverses personnes ; car la vièle peut être accordée de trois manières. Elle a et doit avoir cinq cordes. Dans la première manière, elle s'accorde ainsi : La première corde sonne D (RE grave [1]) ; la seconde, Γ (GAMMA UT ; SOL, note ou corde la plus grave de tout le système) ; la troisième, G dans les graves (SOL grave, octave du sol précédent) ; les quatrième et cinquième, toutes deux à l'unisson, donnent le *d* dans l'aigu (RE aigu) ; et alors la vièle peut monter depuis gamma ut (SOL le plus grave) jusqu'à $\frac{a}{a}$ double (LA aigu, quinte de RE aigu), de la manière suivante :

« Or, nous disons que la seconde corde donne par elle-même Γ (SOL le plus grave) ; par l'application de l'index, elle donnera A (LA grave) ; du médiaire, B (SI becarre grave) ; de l'annulaire, C dans le grave (UT grave).

« La seconde corde, qui, la première dans la vièle, est le bourdon des autres, ne rend que D (RE grave), et cela parce que, étant attachée en dehors du corps de la vièle, c'est-à-dire sur le côté, elle se dérobe à l'application des doigts ; mais les deux sons qu'elle ne peut rendre, c'est-à-dire E et F (MI et FA grave), sont donnés à l'octave par les quatrième et cinquième cordes qui y suppléent.

« La troisième corde donne par elle-même (à vide) G (SOL, octave de SOL le plus grave) ; par l'application de l'index, *a* (LA octave de LA grave) ; par l'application du médiaire recourbé sur lui-même, *b* (SI bémol) et du même doigt tombant naturellement, *b* bécarre (SI bécarre) ; par l'application de l'annulaire, *c* aigu (UT aigu).

« La quatrième corde et la cinquième donnant par elles-mêmes *d* aigu (RE aigu), en appliquant l'index, on obtient *e* (MI aigu) ; par le médium, on a *f* (FA aigu) ; par l'annulaire, *g* (SOL aigu), et par l'auriculaire on obtient $\frac{a}{a}$ double (LA aigu). Telle est la vièle, qu'elle embrasse la propriété de tous les modes, ainsi qu'on vient de le voir clairement. C'est là la première manière d'accorder la vièle.

« La deuxième manière est nécessaire aux laïcs qui veulent parcourir fréquemment dans toute la main (dans toute l'étendue du système) tous les autres chants, surtout les chants irréguliers ; alors il est nécessaire que les cinq cordes de la vièle soient attachées au corps solide (de l'instrument) et qu'il n'y en ait aucune fixée sur le côté, afin qu'elles soient toutes disposées de façon à recevoir l'application des doigts selon le son (qu'on veut obtenir)

1. Ce qui est entre parenthèses dans la traduction n'existe pas dans le texte.

Digitized by Google

et de manière qu'elles forment par elles-mêmes les mêmes notes que dans la première manière. Dans cette manière d'accorder, la première corde, c'est-à-dire le bourdon, donne E et F (MI et FA graves) par l'application de l'index et du médiaire. La deuxième corde, la troisième et la quatrième sont comme dans la première manière d'accorder, mais non la cinquième, qui n'est point à l'unisson de la quatrième, mais qui doit être à la quarte de *d* (RE), c'est-à-dire placée à l'aigu à la quarte de *g* (SOL). Alors cette cinquième corde, par l'application de l'index, donnera $\frac{a}{a}$ (LA suraigu); par l'application du médiaire recourbé, *bb* (SI bémol suraigu), et du médiaire tombant naturellement bécarre, (SI bécarre suraigu); par l'application de l'annulaire, $\frac{c}{c}$ (UT suraigu), et enfin par celle de l'auriculaire, $\frac{d}{d}$ (RE suraigu) pour les autres cordes, ainsi qu'on l'a dit précédemment.

« La troisième manière est opposée à la première, en ce que la première corde donne Γ (SOL le plus grave); la deuxième C (UT grave); la troisième G (SOL, octave du SOL le plus grave); la quatrième et la cinquième *d* (RE aigu). Dans cette troisième manière, à l'exception de *b* aigu (SI bémol aigu), qu'on ne peut faire sur la troisième corde, les sons intermédiaires se trouvent comme dans la première manière susdésignée. En pratiquant ce que l'on vient de voir et en le fixant dans sa mémoire, on possédera entièrement l'art de vièler.

« Finalement cependant, il est à remarquer que ce qui dans cet art est le plus difficile, le plus solennel et le plus beau, c'est de savoir répondre avec les bourdons par les premières des consonnances à chacun des sons dont se compose chaque mélodie; [et que le bourdon ne doit être touché avec le pouce, l'archet, que lorsque les autres cordes, touchées par l'archet, produisent des sons avec lesquels le bourdon forme une des susdites consonnances, comme la quinte, l'octave, la quarte, etc.; car la première corde, c'est-à-dire la supérieure des extérieures, que l'on appelle bourdon, dans la première manière d'accorder, donne D grave (RE grave), et dans la troisième, elle donne Γ gamma (SOL le plus grave). Or, en suivant la main, ces deux cordes forment consonnances avec ces mêmes lettres.] Ce qui est facile pour une main habile qui n'ajoute ces moyens secondaires qu'en raison de ses progrès et de la connaissance de la main. »

Toute la musique de cette époque étant basée sur les modes du plain-chant, l'accord des instruments était réglé d'après le même système et de façon à en tirer le plus de parti possible dans chaque ton. Mais ce n'était pas seulement en vue de jouer des mélodies que cet accord était disposé; c'était encore et principalement pour exécuter ce que Jérôme de Moravie appelle le

Digitized by Google

beau et le difficile de l'art, c'est-à-dire des accords ou des consonnances [1].

On ne reconnaissait alors pour consonnances que la quinte, la quarte et l'octave et leurs redoublements. C'est dans la vue d'exécuter de semblables accords qu'on accorde la vièle; mais, comme il était difficile de jouer sur ses cinq cordes tous les accords de quintes, quartes ou octaves de chaque ton, on variait l'accord de façon à obtenir une combinaison favorable à l'exécution de ceux de chaque ton; de là les trois manières d'accorder la vièle.

La première manière est la plus incomplète et celle qui donnait à cet instrument le moins d'étendue. Cela provenait d'abord de ce que la première corde, placée en dehors du corps de l'instrument, ne pouvait recevoir l'application des doigts, ni donner par conséquent plus d'un son; ensuite de ce que la quatrième corde, accordée à l'unisson avec la cinquième, ne pouvait augmenter l'étendue, qu'elle fût touchée ou non par les doigts.

La deuxième manière est la plus étendue et la plus complète, à l'exception d'une note; elle embrassait toute l'échelle tonale, alors en usage et appelée système ou main musicale, dont l'invention a été attribuée, mais à tort, à Gui d'Arezzo. C'est, par conséquent, cette manière d'accorder qui devait offrir le plus de ressources aux vièleurs. Aussi Jérôme de Moravie déclare-t-il celle-là indispensable aux laïcs, — c'est-à-dire aux musiciens qui n'étaient pas dans les ordres sacrés, — à cause de la facilité qu'elle offrait d'exécuter tous les chants et principalement, ajoute-t-il, « les chants irréguliers ».

Que faut-il entendre ici par chants irréguliers? Étaient-ce les chants qui, comme ceux des trouvères et des troubadours, ne se tenaient pas toujours sévèrement dans les limites des tons ecclésiastiques; ou bien étaient-ce ceux dans lesquels on employait des notes de passages, des fioritures et même des notes altérées par des dièses?

Nous pensons que, par chants irréguliers, l'auteur a voulu désigner principalement ceux qui ne se tenaient pas rigoureusement dans les limites des tons ecclésiastiques. Il faut y comprendre aussi, sans doute, les chants figurés dans lesquels étaient usités les ornements ou fioritures indiqués par Jérôme de Moravie sous les noms de PLICA, FLOS et REVERBERATIO; mais il est plus que douteux que cet auteur ait voulu parler de chants avec notes altérées par des dièses, comme étant exécutées sur la vièle. On vient de voir, en

1. C'est sans doute de cet embellissement de la mélodie qu'il s'agit dans le passage suivant du *Roman du Renard* :

« Harpes sonnent et vielles
« Qui font les mélodies beles. »

Digitized by Google

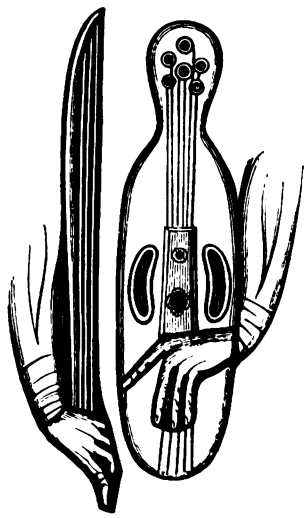
effet, avec quel soin il fait connaître non-seulement les diverses manières d'accorder la vièle, mais aussi les sons que l'on obtenait dans chaque manière, tant sur les cordes à vide que par l'application des doigts. Dans ces sons, au nombre de dix-neuf, il n'entre aucun dièse; la seule note altérée est celle admise dans le chant grégorien pour éviter le dur effet du triton, savoir, le si bémol dans les octaves aiguës et suraiguës de l'échelle tonale d'alors. Certes, si quelques notes diésées avaient été usitées sur la vièle, Jérôme de Moravie n'eût pas manqué de les désigner dans ses instructions; c'eût été un excellent moyen de former des consonnances sur chaque note de la mélodie, ce qui, dans son système, n'était pas toujours possible; car il a soin de dire que « le bourdon ne devait être touché, avec le pouce ou l'archet, que lorsque les autres cordes touchées par l'archet produisaient des sons avec lesquels le bourdon formait des consonnances de quintes, de quartes et d'octaves. »

Si donc, par chants irréguliers, il faut entendre des chants où des notes diésées étaient employées, on ne peut considérer ces sortes de chants comme étant exécutés sur la vièle. Dans ce cas, le rôle de la vièle se bornait à accompagner ces chants. Qu'on ne se figure pas d'ailleurs que toutes les notes de l'échelle tonale pouvaient être altérées par un dièse. Ce serait une erreur. Il n'y avait au XIII^e^ siècle qu'une note qui subissait cette modification, c'était le *fa* du tétracorde, appelé tétracorde des finales, et ce n'était pas, comme le dit Perne, « surtout dans les cadences finales, pour donner de la douceur et de la grâce à sa mélodie »; on ne connaissait point alors, on ne pratiquait pas les cadences finales qui exigent des notes altérées. La nécessité de ces cadences ne se faisait pas sentir, parce qu'elles reposent sur un autre ordre tonique, sur un autre système musical dont on n'avait à cette époque ni le sentiment ni la prévision. Cette altération n'avait d'autre but que celui d'éviter le triton, c'est-à-dire la relation de si bécarre contre fa, quand on voulait accompagner le *fa* des finales par sa quinte inférieure.

Qu'on examine les compositions musicales du XIII^e^ siècle, et on se convaincra que le fa est la seule note à laquelle ajoutent un dièse les musiciens déchanteurs de cette époque, et qu'il est presque toujours employé pour éviter la rencontre de ce qu'on appelait au moyen âge le diable en musique : MI CONTRA FA EST DIABOLUS IN MUSICA. — Nous avons peu de chose à dire de la troisième manière d'accorder la vièle; bien que moins étendue que la deuxième, elle avait son utilité à cause des deux premières cordes qui, disposées à une quarte l'une de l'autre, étaient ainsi plus propres à l'exécution des mélodies du cinquième ton et du sixième.

Digitized by Google

Celles des instructions du Comité historique des arts et monuments qui sont relatives à la musique, et que M. Bottée a rédigées, contiennent, planche V, une vièle du XIIIe siècle, dont nous ne connaissons pas l'origine, et que nous n'avons pu, à cause de cette incertitude, reproduire ici. Cette vièle, dont joue un homme à longue barbe, qui doit être un des vieillards de l'Apocalypse, est montée de cinq cordes, suivant les prescriptions de Jérôme de Moravie. Elle est ovale et allongée; le manche en est également très-long. Pour la forme comme pour l'élégance, elle nous semble réunir les conditions les meilleures connues à cette époque. Nous remplaçons cette vièle, dont nous n'avons pu savoir la provenance, par la suivante, qui est des plus remarquables. Cet instrument, peint sur un vitrail de l'église royale de Saint-Denis, date du XIIe siècle; c'est un personnage couronné, un roi qui en joue.



3. — Vièle ovale, allongée. — XIIe siècle. — Vitrail de l'église royale de Saint-Denis.

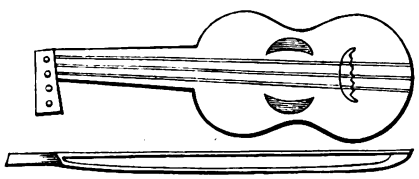
Cette vièle est, comme celles du XIIIe siècle, de forme ovale et allongée. Mais ce qui l'en distingue surtout, c'est d'abord son manche, qui est tellement court, qu'il est suffisant à peine pour tenir l'instrument; ensuite la position de son cordier, placé au milieu de la table sonore et de façon à ne laisser qu'un très-faible espace au mouvement de l'archet et à la tension des cordes. On ne voit pas bien pour quel but on avait adopté une semblable disposition.

Au XIVe siècle, on ajouta dans le chant simple et dans le contre-point ou déchant deux nouveaux dièses, un au sol et un autre à l'ut, lorsque ces notes se trouvaient placées entre leurs conjoints supérieurs. C'est ce qu'en-

Digitized by Google

seigne Jean de Muris dans son Traité du déchant [1]. On trouve effectivement l'emploi de ces dièses dans diverses compositions vocales de cette époque; mais ce qui parut suffisant pour la musique de chant ne le fut pas pour les instruments. Dans plusieurs de ceux-ci, presque chaque ton était divisé en deux demi-tons inégaux, afin de pouvoir faire plusieurs mélodies et trouver plusieurs concordances et déchants. C'est encore Jean de Muris qui nous fournit ce précieux renseignement dans le sixième livre de son important ouvrage : SPECULUM MUSICÆ. Nul doute que la vièle faisait partie des instruments dont parle Jean de Muris, puisque c'était un de ceux sur lesquels on exécutait les accords appelés concordances. Sa vièle offrant plus de ressources par l'addition des demi-tons, il est naturel de croire que les vièleurs en profitèrent pour obtenir et produire des effets inconnus jusqu'alors. Aussi, tant qu'on se contenta de jouer des mélodies simples et lentes ou des accompagnements composés de quintes, de quartes et d'octaves, sa forme ovale put ne pas offrir de graves inconvénients; mais, dès qu'on voulut exécuter des mélodies plus compliquées et plus rapides, des fioritures et des ornements sur chaque corde isolée, on fut obligé d'arrondir le chevalet. Alors l'archet, qu'il fallait baisser pour toucher les cordes extérieures, rencontra les bords de la table et produisit un frottement désagréable qui nuisait au jeu de l'exécutant; pour obvier à cet inconvénient, on modifia la forme de la vièle, en opérant sur les côtés une légère échancrure propre à laisser un passage plus libre à l'archet.

On voit, sur une des marges du manuscrit 7378 A, de la Bibliothèque Royale de Paris, une vièle de cette forme. Nous la donnons ici :



4. — Vièle avec échancrures sur les côtés — XIVe siècle. — Manuscrit 7378 A, de la Bibliothèque Royale.

Cette vièle a un chevalet arrondi et deux ouïes placées à peu près comme dans les instruments à archet modernes. Le nombre de trois cordes doubles ou de six cordes simples, dont elle est montée, n'est pas selon les prescriptions de Jérôme de Moravie. Mais alors, comme antérieurement et dans la

1. Bibliothèque de Gand, Ms 171.

Digitized by Google

suite, on ne semble jamais avoir suivi cette règle; on rencontre des vièles qui avaient depuis trois cordes jusqu'à six et sept.

L'archet de la vièle précédente est remarquable par sa forme élégante et par sa longueur, qualité non indifférente pour obtenir des sons amples et beaux.

La vièle conserva cette forme pendant le XIV^e^ siècle et une partie du XV^e^. Telles sont celles qu'on rencontre dans les manuscrits et les sculptures de cette époque. Cependant on en trouve d'autres du même temps, mais en petit nombre, qui n'ont que de faibles échancrures ou qui n'en ont pas, et dont l'archet a conservé la forme primitive en arc.

Nous citerons à ce sujet la vièle suivante du XIV^e^ siècle, tirée du manuscrit 9002 de la Bibliothèque Royale de Bruxelles.

5. — Vièle sans échancrures sur les côtés. — XIV^e^ siècle. — Manuscrit de la Bibliothèque Royale de Bruxelles.

Cette vièle n'a que quatre cordes qui, au lieu de poser sur le chevalet, passent entre des espèces de dents dont le chevalet paraît être muni.

La châsse de Sainte-Ursule, à Bruges, peinte au XV^e^ siècle par le célèbre Hemling, contient quatre anges jouant de divers instruments de musique, parmi lesquels on voit une vièle qui n'a que de légères échancrures et qui est remarquable par le nombre de ses cordes, par ses ouïes coupées d'une façon particulière, par les touches dont son manche est garni et par la manière dont le musicien en joue. Nous reproduirons ces anges musiciens dans une des prochaines livraisons des « Annales ». Le nombre de touches indique qu'on pouvait démancher; mais cela ne semble pas avoir été facilement praticable en tenant l'instrument comme ici. Il est vrai de dire que ce n'était point ainsi, mais bien entre le menton et la poitrine, qu'il était généralement tenu.

La nécessité des échancrures étant reconnue, on leur donna une forme

Digitized by Google

plus prononcée, qui ne reçut plus depuis que de légères modifications. Telles sont les échancrures qu'on remarque dans une vièle représentée sur une des miniatures du précieux Livre d'Heures du Roi René, et dont nous donnons ici un extrait.

6. — Vièle avec échancrures. — xv^e siècle. — Manuscrit 159 de la Bibliothèque de l'Arsenal. Heures dites du roi René.

Les cordes de cette vièle ou viole [1], au nombre de quatre, ne posent pas sur un chevalet; elles sont tenues à un attache-cordes semblable à ceux de la guitare moderne. Le chevillier est un peu renversé, et les chevilles y sont fixées sur les côtés, comme dans nos instruments à archet.

De là à la forme actuelle du violon, il n'y a pas loin; aussi celui-ci ne tarda-t-il pas longtemps à surgir. Le célèbre luthier Duiffopruggar, né dans le Tyrol italien à la fin du xv^e siècle, a construit des violons et des violes, dont la beauté et la qualité remarquable font l'admiration des connaisseurs, et qui ne paraissent pas pouvoir être surpassées.

E. DE COUSSEMAKER,
Correspondant des Comités historiques.

1. On se rappelle que c'est au xv^e siècle qu'on a remplacé le nom de vièle par celui de viole. Voyez plus haut.

Digitized by Google

MÉLANGES ET NOUVELLES.

CONCOURS DES PEINTRES SUR VERRE.

Dans le courant du mois dernier ont été exposés, dans une salle de l'École des beaux-arts, les cartons et vitraux des concurrents admis à faire leurs preuves pour refaire et restaurer les vitraux de la Sainte-Chapelle de Paris. Dix concurrents sur douze se sont présentés; deux seuls ont fait défaut. Ce concours a prouvé que rien n'était plus facile que de copier servilement les anciens vitraux, mais que rien n'était plus difficile que de s'en inspirer. Nous sommes des singes fort adroits, mais des créateurs fort malhabiles. Un seul concurrent est vraiment remarquable; c'est celui qui a pris pour devise : CONSTANTIA ET LABORE. Après lui et de très-près, arrive celui qui porte en devise : FIDES ALIT ARTEM. L'auteur dont la devise est : DOMINE DILEXI DECOREM DOMUS TUÆ et celui qui signe A.-Z., ont produit des cartons et des panneaux d'un certain mérite sous un ou deux rapports. Le reste vaut à peine qu'on en parle. La commission spéciale, nommée pour juger ce concours, vient de rédiger un rapport adressé au ministre des travaux publics. Nous publierons ce rapport en entier ou en partie, lorsqu'il sera connu officiellement, et nous pourrons alors y ajouter les observations particulières que ce concours nous a suggérées.

CONCOURS POUR LES ANTIQUITÉS NATIONALES.

Dans sa séance publique annuelle tenue le 30 juillet dernier, l'Académie des inscriptions et belles-lettres a décerné des médailles et des mentions honorables aux auteurs des meilleurs travaux sur les antiquités nationales. M. Charles Lenormant, rapporteur de la commission spéciale, a nettement apprécié l'importance relative de ces divers travaux. La place nous manque pour publier dans cette livraison le rapport de M. Lenormant; nous serons peut-être plus heureux dans la livraison d'octobre. En attendant, nous consignerons aujourd'hui les noms des savants que nous connaissons ou qui sont nos amis, et auxquels l'Académie a donné des médailles et des mentions.

Digitized by Google

M. Albert Lenoir, membre du Comité des arts, a obtenu la première médaille pour les « Instructions » dont le Comité lui a confié la rédaction sur l'architecture monastique en France. M. de Caumont a eu la seconde médaille pour le premier volume de la « Statistique monumentale du Calvados ». Nous dirons franchement à M. de Caumont que quand on est comme lui, non-seulement correspondant de cette Académie des inscriptions où il siége au milieu de ses amis, mais que surtout on dirige une école qui proteste assez souvent contre les doctrines archéologiques de l'Institut, on ne devrait pas se commettre dans un pareil concours. M. de Caumont se manque à lui-même et manque à ses nombreux disciples; il abdique son espèce de royauté pour la résigner aux mains des membres de l'Académie. — Des mentions très-honorables ont été données à M. de la Fons, baron de Mélicoq, pour ses précieuses « Recherches sur les anciens artistes de la Picardie »; à M. l'abbé Texier, pour son importante « Histoire de la peinture sur verre en Limousin ». « Les Lettres à M. de Salvandy sur quelques-uns des manuscrits de la Bibliothèque Royale de La Haye », par M. Achille Jubinal; la « Notice historique sur la ville de Baux, en Provence », par M. Canonge; la curieuse « Administration militaire d'Arras », par M. le comte Achmet d'Héricourt; le « Dictionnaire des familles de l'ancien Poitou », par MM. Bauchet et de Chergé; les « Lettres sur l'histoire monétaire de la Normandie et du Perche », par M. Lecointre-Dupont; les divers travaux de MM. Eugène et Emmanuel Woillez sur les différents monuments de Beauvais et du Beauvoisis; la « Notice historique sur l'ancienne collégiale de Saint-André, à Chartres », par M. Doublet de Boisthibault; la « Notice sur une statuette d'Isis en bronze », par M. le baron Chaudruc de Crazannes; la savante « Histoire archéologique de l'époque gallo-romaine de la ville de Rennes », par M. Toulmouche, ont été distingués d'une manière particulière par l'Académie. Ces travaux promettent à la France des résultats importants pour l'histoire et l'archéologie. Nous en féliciterons sincèrement ceux de nos amis que l'Académie des inscriptions a honorés de ses éloges.

ARCHÉOLOGIE DU JOURNAL DES DÉBATS.

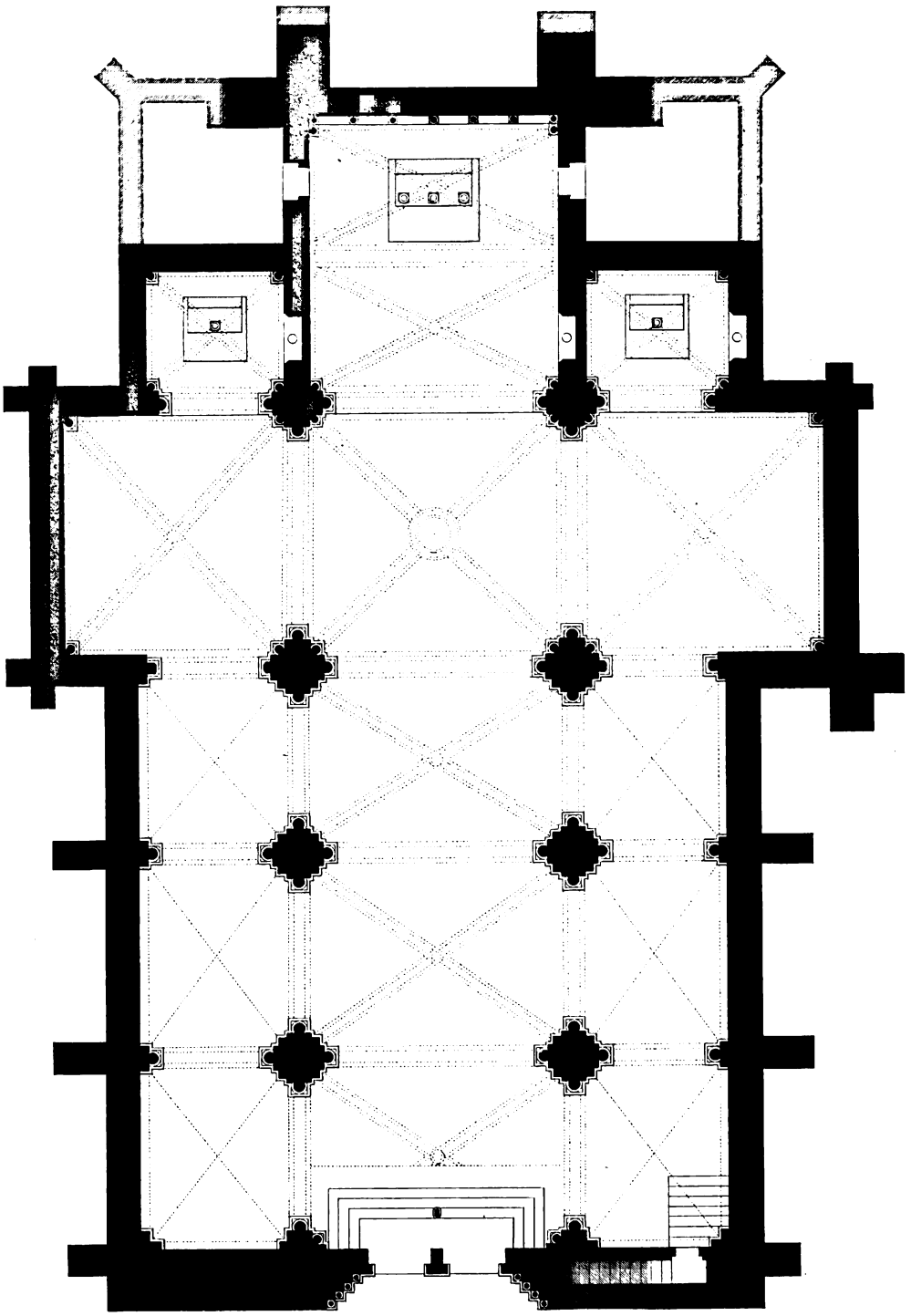
On écrivait de Madrid, le 3 septembre 1845, au « Journal des Débats », qui, suivant ses expressions, a livré cette lettre avec une VIVE SATISFACTION à ses lecteurs du 10 septembre de la même année : — « Madrid prend un tout autre aspect, et, pendant qu'on parle avec vivacité contre la suspension

Digitized by Google

des ventes des biens nationaux (dont il ne reste, par parenthèse, que des domaines de rebut et sans valeur), on voit partout des églises anciennes, des couvents, des chapelles, se métamorphoser en édifices magnifiques, en utiles fabriques et en maisons spacieuses et commodes. » —Il est à remarquer qu'on a agi de même chez nous, et que la plupart des fabriques élevées dans les couvents ont fait banqueroute; que le sol ecclésiastique, labouré par les mains NATIONALES, a été réfractaire et n'a donné que des ronces, quand il a donné quelque chose. Il n'est pas un homme raisonnable qui ne préférerait voir les bénédictins dans l'abbaye de Saint-Wandrille (Seine-Inférieure), où un propriétaire, que M. Victor Hugo a parfaitement qualifié, fait on ne sait quoi. Sur le sol de Saint-Nicaise, à Reims, il y a le désert; sur celui de Jumièges, on ne voit que des herbes mortes. Le théâtre du Panthéon, après avoir fait banqueroute tous les trois mois dans la malheureuse église Saint-Benoît, est mort définitivement et enterré. Sur les ruines de l'abbaye de Saint-Bertin, à Saint-Omer, on se brise les reins, on se tord les pieds, et l'on mène paître des chèvres qui y meurent de faim au milieu des pierres. Les carottes de l'administration des tabacs ne se portaient pas bien dans l'église Saint-Étienne de Strasbourg; les chevaux meurent de phthisie dans l'abbaye de Saint-Pierre, à Châlons-sur-Marne, et M. le ministre de la guerre a été forcé de raser les anciens bâtiments pour avoir un quartier de cavalerie à peu près supportable. C'est une faute que de mettre de l'industrie où des établissements religieux s'étaient assis, comme ce serait une erreur que d'installer des œuvres de religion dans des boutiques et dans des manufactures. Un état bien organisé et en plein rapport, est celui où chaque chose est à sa place : l'industrie dans un atelier, le culte dans une église. L'Espagne pourrait se servir de nos fautes, et mettre à profit notre expérience en laissant aux moines et aux prêtres les couvents et les églises. Il y a bien assez de place sur le sol espagnol pour bâtir sur un terrain libre les édifices magnifiques, les utiles fabriques, les maisons spacieuses et commodes dont se réjouit si naïvement le correspondant du « Journal des Débats ». Le bon, l'utile, le beau, ce n'est pas de détruire, de mutiler ni de transformer les monuments, mais de placer des édifices nouveaux en regard ou à côté des anciens édifices. Le riche est celui qui ajoute sans cesse au trésor primitif, et non celui qui change ses écus en gros sous. Faire d'un couvent une manufacture ou même une ferme, c'est changer presque toujours en cuivre son or et son argent.

Digitized by Google

Digitized by Google



ÉGLISE DE MONTRÉALE (YONNE) XIIIe SIÈCLE

Plan

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MODÈLES D'EGLISES OGIVALES

ET CINTRÉES[1].

ÉGLISE DE MONTRÉALE.

L'église de Montréale est située dans le département de l'Yonne, à huit kilomètres de la ville d'Avallon; elle dépendait autrefois d'un château fort, qu'entourait un bourg défendu par de belles murailles. On voit encore debout quelques-unes des portes de l'enceinte. Quant au château, il était intact au

1. Nous commençons aujourd'hui cette série annoncée depuis très-longtemps. Nous la continuerons successivement et petit à petit dans les « Annales », depuis l'oratoire, ou la plus petite chapelle, jusqu'à la plus grande église, la cathédrale d'une ville de cinquante à cent mille âmes. On s'attachera de préférence à donner des exemples du XIIIe siècle; mais, à l'occasion, on ne s'interdira nullement d'en offrir, quand ils seront remarquables, des XIIe et XIVe siècles. Nous prions tous nos amis et nos abonnés de nous signaler les églises de cette période (XIIe, XIIIe et XIVe siècles), qui leur paraîtraient belles, simples, peu coûteuses à bâtir et dignes, sous ces différents rapports, de figurer dans les « Annales Archéologiques ». Qu'ils nous en envoient la description et le dessin; nous ferons imprimer l'une et graver l'autre. Le parti que nous avons pris, de publier cette série dans les « Annales » et non dans un ouvrage à part, nous permettra de donner deux, trois, quatre ou cinq modèles et même plus, d'un oratoire, d'une chapelle, d'une église moyenne ou d'une grande église. Ces modèles pourront être choisis comme appartenant à des provinces diverses, à des siècles différents et à des constructions en granit, en pierre, en terre cuite et même, pour certaines parties, en bois. Il est utile d'offrir un certain nombre de spécimens variés, pour que chaque personne, corporation ou commune, suivant leur position, leurs ressources, les matériaux qui les avoisinent, puissent bâtir conformément au modèle qui leur plaira davantage. Les limites, malheureusement trop restreintes, de notre publication, ne nous permettront, le plus souvent, que de donner des aperçus généraux et des indications superficielles; mais, pour les détails et les renseignements développés, nous sommes, par nous-mêmes et par nos amis, à la disposition de tous ceux qui croiront en avoir besoin. La meilleure réponse à faire au Manifeste de l'Académie des beaux-arts et à la Circulaire du ministre de l'intérieur, c'est de prouver, par dessins et devis, qu'on peut bâtir, à frais au moins égaux, des églises chrétiennes aussi bien et mieux que des païennes. — Nous donnons aujourd'hui le plan et la coupe longitudinale de l'église de Montréale; on en aura, dans une autre livraison, le portail, la coupe transversale et les détails principaux. (*Note du Directeur.*)

Digitized by Google

moment de la révolution; aujourd'hui, c'est à peine si l'on peut distinguer la place qu'il occupait. Cette petite ville était un fief des ducs de Bourgogne, et devait être, par sa situation, un point de défense assez important. Je n'ai rien trouvé qui indiquât l'époque de la fondation de l'église de Montréale; mais il est aisé de juger, d'après le caractère plein d'unité de son architecture, qu'elle a dû être bâtie dans les premières années du XIII^e^ siècle, d'un seul jet et fort rapidement. Il faut remarquer que le style ogival s'est développé, en Bourgogne, plus tard qu'en Champagne et en Picardie. Cette observation peut faire expliquer pourquoi on voit encore, dans ce petit édifice, les piles de la nef élevées sur un plan roman; pourquoi des fenêtres et arcatures en plein cintre, et des voûtes d'arêtes dans les bas-côtés sans arcs ogives. Malgré ces caractères d'une époque antérieure au XIII^e^ siècle, caractères qui impriment à ce monument un aspect quelque peu lourd et trapu, cependant l'unité et la simplicité qui règnent dans tout l'édifice, de la base au sommet, et qu'aucune adjonction postérieure n'est venue altérer, nous ont engagé à le donner comme un exemple fort bon à suivre. La construction en est d'ailleurs d'une grande simplicité; économique, elle est combinée très-sagement. Cette nef basse, sans arcs-boutants; cette abside carrée; ces murs lisses, dépourvus de bandeaux; ces fenêtres sans moulures et sans meneaux, nous permettraient aujourd'hui d'élever ce monument à peu de frais.

L'église de Montréale peut contenir huit cents personnes, sans compter l'espace que donne encore la tribune en pierre, établie au-dessus de la porte d'entrée. Cette tribune a été élevée en même temps que le reste de l'édifice, et ce n'est pas une des parties les moins curieuses ni les moins belles de la construction; portée sur de grands corbeaux en encorbellement, une colonne d'une seule pierre vient l'étayer derrière le trumeau de la porte. Son plancher est formé de simples dalles posées d'un corbeau à l'autre; d'autres dalles de champ tiennent lieu de balustrade. Une table en pierre occupe le milieu de cette tribune, à laquelle on monte par deux escaliers droits, ménagés dans l'épaisseur du mur de face.

Une partie de ce monument ayant été restaurée par les soins du ministère de l'intérieur, il a été facile d'établir un devis exact de la dépense, puisqu'une partie de ce devis n'est que le résumé de mémoires réglés et soldés sur des travaux exécutés [1].

1. C'est M. Viollet-Leduc lui-même qui a fait exécuter ces travaux; ainsi les chiffres qu'il va donner offrent une authenticité et une garantie absolues. Pour 200,000 francs on peut donc avoir, en ce moment, une très-belle et très-solide église en style ogival, capable de contenir au moins huit cents personnes. (*Note du Directeur.*)

Digitized by Google

DEVIS DES TRAVAUX A EXÉCUTER POUR CONSTRUIRE UNE ÉGLISE SEMBLABLE A CELLE DE MONTRÉALE[1].

Fouilles.

	Quantités.	Sommes.
Les fouilles sont faites par tranchées et de manière à permettre d'établir les fondations de l'église, non-seulement sous les points d'appuis, mais en reliant tous ces points d'appuis par une suite de murs se coupant à angle droit. Ces tranchées ont 2m00 de profondeur sur 2m00 de large au fond, et 3m00 en moyenne au niveau du sol.		
Développement : 284m00. Cube 852m. A 1 fr. 10 c. le mètre cube de terre fouillée, produit.....		937 20

Fondations.

Les constructions en fondation peuvent être faites en moellon dur hourdé en mortier, ou en béton composé soit de cailloux, soit de pierres dures concassées et mortier de chaux hydraulique. Ce dernier procédé doit être regardé comme préférable, ayant l'avantage de former une seule masse compacte et homogène.		
En supposant les fouilles de 2.00 de profondeur, le béton devra être battu en formant une retraite de 0.10, environ, par demi-mètre de hauteur.		
Développement de la fondation : 260m sur une hauteur de 2.00 et une épaisseur réduite de 1.60. Cube 832m à 18 fr. le mètre cube, produit...		14,976 00

Élévation.

La façade est construite en pierres de taille. Les contre-forts, piles isolées et piles engagées, tableaux de fenêtres, chambranles de portes, formerêts, arcs-doubleaux et arcs ogives, sont également en pierres de taille, bien équarries, taillées à la bretture, et posées sur joints de mortier d'un centimètre d'épaisseur au moins.		
La façade, à cause de sa forte épaisseur, est garnie entre les deux parements, extérieur et intérieur, d'un blocage bien fait ; de distance en distance, des pierres ayant de fortes queues relient ces parements avec le massif.		
Détail :		
La face extérieure, la porte non comprise et comptée à part.		
Le parement, surface 182m, sur une épaisseur réduite de 0.50 cube.	91m00	
Nef.—Un contre-fort latéral cube 8.40. Six semblables.....	50.40	
Les angles du transsept, l'un cube 26.80. Quatre semblables.....	107.20	
Les contre-forts d'angle du chœur, l'un cube 25.20. Quatre semblables.	100.80	
Les angles des chapelles du chœur, l'un cube 5.60. Les deux semblables.....	11.20	
	360.60	15,913 20

1. Les prix adoptés sont ceux du pays où est situé ce monument. — Toutes les parties de l'édifice existent encore en entier, sauf la flèche et la sacristie placée contre le latéral du nord.

Digitized by Google

	Quantités.	Sommes.
Report.....	360.60	15,913 20
Les deux angles des sacristies, id.....	11.20	
A l'intérieur :		
Une pile engagée cube, compris évidement, 3.50. Dix semblables, cubent.....	35.00	
Les petites piles aux angles des transsepts, l'une cube 1.75. Quatre semblables.....	7.00	
Celles des petites chapelles du chœur, l'une cube 1.00. Les quatre cubent.....	4.00	
Les deux angles rentrants du chœur, l'un cube 3.50. Les deux ensemble.....	7.00	
Les piles isolées, la pierre comptée, compris évidement. L'une cube, jusques et y compris le chapiteau à la hauteur du bas-côté, 14.00. Huit semblables cubent ensemble.....	112.00	
Les corniches des bas-côtés sont en pierre de taille, composées d'un rang de corbeaux et d'une tablette au-dessus. Les corbeaux sont espacés de 0.40, d'axe en axe : longueur, 38^{m} cube.....	11.40	
Les murs rampants pour contre-butter la poussée des grandes voûtes, sont également en pierre de taille, l'un cube 5.50. Quatre semblables..	22.00	
Les contre-forts au droit des arcs-doubleaux de la nef, l'un cube 2.75. Quatre semblables.....	11.00	
La corniche supérieure est également en pierre de taille ; sa longueur développée est de 90^{m} cube.....	27.00	
Les baies de croisées des bas-côtés, l'une, compris partie cintrée, cube 3.00. Huit semblables, compris les deux des chapelles des transsepts, cubent ensemble.....	24.00	
Le socle de l'arcature au fond du chœur : longueur 6.50, pénétrant de 0.40 dans le mur, cube.....	2.08	
Les colonnettes sont comptées à part. L'arcature au-dessus. Elle doit avoir au moins 0.40 de queue dans le mur, cube.....	5.60	
Les trois baies au-dessus : les piédroits et parties circulaires, cubent ensemble.....	18.00	
Et pour les six autres des transsepts semblables.....	36.00	
Les rampants des pignons : celui de face cube.....	6.00	
Les trois autres des transsepts et du chœur, semblables.....	18.00	
Pour arriver aux voûtes de la nef, la surélévation des piles, l'une, compris chapiteau, 3.50 de haut sur 1.20 de large et 1.00 de profondeur, compris évidement et queue dans le mur, cube 4.20. Douze semblables, compris les retours de celles du transsept : cube.....	50.40	
Les baies de croisées de la nef, les piédroits et parties circulaires, semblables comme cube de pierre à celles déjà comptées des bas-côtés. Dix semblables, cubent.....	30.00	
Les arcs des bas-côtés portant le mur de la nef, l'un cube 2.52. Six semblables cubent.....	15.12	
Les arcs-doubleaux des bas-côtés et ceux d'entrée des chapelles du chœur, même cube. Huit semblables.....	20.16	
	833.56	15,913 20

Digitized by Google

	Quantités.	Sommes.
Report.....	833.56	15,913 20
Les formerêts des bas-côtés, l'un cube 0.60. Six semblables.....	3.60	
Les formerêts des chapelles des transsepts, l'un cube 0.48. Six semblables.....	2.88	
Les arcs ogives de ces chapelles, l'un cube 0.72. Les quatre semblables cubent ensemble.....	2.88	
Les grands arcs-doubleaux de la nef, l'un cube 5.04. Sept semblables, cubent ensemble.....	35.28	
Les petits formerêts, l'un cube 0.60. Dix semblables cubent ensemble	6.00	
Les huit autres grands, l'un cube 1.05. Les huit ensemble.....	8.40	
Les arcs ogives, l'un cube 2.16. Seize semblables, en moyenne, cubent ensemble.....	34.56	
Les corniches des sacristies cubent ensemble.....	2.00	
	929.16	
Parements layés à la bretture.		
Taille des parties en pierre. Parements vus.		
La façade : superficie, compris taille des moulures du bandeau.....	182.00	
Nef : un contre-fort latéral de la nef. Superficie des tailles, 9m. Six semblables.....	54.00	
Les angles du transsept ensemble.....	152.00	
Les contre-forts d'angle du chœur ensemble.....	96.00	
Les angles des chapelles du chœur.....	15.00	
Les deux angles des sacristies id.....	15.00	
A l'intérieur:		
Une pile engagée, compris plus-value pour bases et tailloirs; superficie de tailles, l'une 9.50. Dix semblables.....	95.00	
Les petites piles aux angles des transsepts, l'une, superficie de tailles, compris bases et tailloirs, 7.50. Quatre semblables.....	30.00	
Celles des petites chapelles du chœur. Quatre semblables.....	12.50	
Les piles isolées, l'une, superficie de tailles, parements vus, compris bases et tailloirs, 28m. Huit semblables.....	224.00	
Les corniches des bas-côtés, longueur ensemble 18m à 1m60 superficiels de taille par mètre courant.....	28.88	
Les tuiles en pierre des murs rampants, destinés à contre-butter les voûtes de la nef; superficie 8.50. Quatre semblables.....	34.00	
Les contre-forts au droit des arcs-boutants de la nef; superficie 7.50. Quatre semblables.....	30.00	
La corniche supérieure, longueur totale 90m à 1.60 de tailles par mètre courant.....	144.00	
Les baies de croisées des bas-côtés et des deux chapelles du transsept; superficie de tailles, 8.70 l'une. Huit semblables.....	69.60	
Le socle au fond du chœur, superficie de tailles.....	7.10	
L'arcature au-dessus, tailles développées, superficie.....	7.00	
Les trois baies au-dessus, tailles développées, superficie.....	42.00	
Les six autres des deux transsepts, id.....	84.00	
	1,322.08	15,913 20

Digitized by Google

	Quantités.	Sommes.
Report.....	1,322.08	15,913 20
Les rampants des pignons, superficie de tailles pour l'un des quatre, compris corbeaux, 14.20. Les quatre pignons ensemble.....	56.80	
La surélévation des piles de la nef et des transsepts; l'une produit 8m superficiels de tailles, compris tailloirs des chapiteaux. Douze semblables.	96.00	
Les baies de croisées de la nef, semblables, comme superficie de tailles, à celles des bas-côtés. Dix semblables.....	87.00	
Les arcs des bas-côtés; taille de l'un d'eux, superficie, 10.80. Six semblables.....	64.80	
Ceux des bas-côtés, même taille. Huit semblables.....	86.40	
Les formerêts des bas-côtés, superficie des tailles pour l'un d'eux, 8.00. Six semblables.....	48.00	
Les formerêts des chapelles. Six semblables.....	36.00	
Les arcs-ogives de ces chapelles : tailles, superficie de l'un d'eux, 4.80. Quatre semblables.....	19.20	
Les grands arcs-doubleaux de la nef, l'un, superficie de tailles, 29.40. Sept semblables.....	205.80	
Les petits formerêts; superficie de tailles de l'un d'eux, 8.00. Dix semblables.....	80.00	
Les huit autres grands, 16.00. Ensemble.....	128.00	
Les arcs ogives, l'un, superficie de tailles, 14.32. Seize semblables.	229.12	
Taille des corniches des sacristies. Superficie.....	4.00	
	2463.20	
Nota. Toutes les tailles devront être faites à la bretture.		
Constructions en moellon piqué, à deux parements extérieur et intérieur. La façade principale a seule son parement intérieur en moellon piqué, le parement extérieur étant compté en pierre. Surface intérieure, 85.00, sur une profondeur moyenne de 1.00 : cube.....	85.00	
Une travée des bas-côtés. Surface 21.25 sur une épaisseur de mur de 1m, déduction faite de la baie : cube.....	21.25	
Cinq autres semblables cubent.....	106.25	
Les retours des transsepts jusqu'à la corniche supérieure, surface des quatre ensemble, 240m, sur une épaisseur réduite de 0.80, cubent....	192.00	
Les deux pignons des transsepts, surface totale, ensemble, déduction faite des vides, 77.00, sur une épaisseur réduite de 1.00, cubent....	77.00	
Les deux côtés du chœur, surface totale ensemble, déduction faite des vides, 156.00, sur une épaisseur de 0.80 réduite, cubent.....	124.80	
Le pignon du chœur, surface totale, déduction faite des vides, 44.00, sur une épaisseur réduite de 1.00, cubent.....	44.00	
Les deux chapelles du chœur, les deux ensemble, surface des murs, déduction faite des vides, 65 00, sur une épaisseur réduite de 0.70, cubent.	45.50	
Les sacristies, même cube.....	45.50	
La partie haute de la nef, surface d'une travée, déduction faite des vides, 24.00 sur une épaisseur réduite de 1.10, cube.....	26.40	
Cinq autres semblables cubent.....	132.00	
	899.70	15,913 20

Digitized by Google

	Quantités.	Sommes.
Report.....		15,913 20
Voûtes.		
Surface générale développée, 1200 mètres.....	1200.00	
Évaluations.		
La porte principale en pierre de choix, compris taille des colonnettes, moulures et profils, sculpture des chapiteaux, rosaces, bases ornées, évaluée.....		3,000 00
La rose au-dessus, compris ferrures, goujons, joints coulés en plomb, sculpture des chapiteaux, taille difficile, la partie circulaire formant encadrement, évaluée.....		2,600 00
La tribune intérieure, composée d'une colonnette d'un seul morceau, de cinq grandes consoles en encorbellement, sur lequel est posé un fort dallage formant sol, une balustrade pleine avec table, figurant un autel au milieu, évaluée, compris taille et sculpture du chapiteau.....		4,000 00
Les petits escaliers arrivant à cette tribune, dans l'épaisseur des murs, composés de trente marches chaque, évalués ensemble.....		1,200 00
Les trois autres roses des transsepts et du chœur, évaluées chaque, compris ferrures, goujons et joints en plomb, 2,200 fr.; les trois, compris sculpture.....		6,600 00
Les colonnettes de l'arcature du chœur, compris les chapiteaux sculptés, chaque à 80 fr.; les cinq ensemble.....		400 00
Les quatre croix de couronnement des pignons en pierre évidée, chacune évaluée, tout compris, pose avec goujons en fer et joints en plomb, 120 fr.; les quatre.....		480 00
La sculpture des grands chapiteaux intérieurs. Cette sculpture est très-simple, mais faite dans de la pierre d'une dureté médiocre. Chacun de ces chapiteaux est évalué à 110 fr.; il en existe soixante-un, en comptant comme tels les culs-de-lampe et chapiteaux d'arcs ogives : produit.....		6,710 00
Le dallage sur toute la superficie intérieure, 680 mètres à 6 fr. 50 c. le mètre superficiel, compris la pose sur une aire bien battue, et bon lit de mortier : produit.....		4,420 00
Plus-value pour marches du chœur et des chapelles.....		200 00
Charpente.		
La charpente des bas-côtés se compose seulement de deux rangs de pannes posées sur les murs rampants; d'un rang de faîtages et d'une sablière. Les pannes, pour prévenir leur fléchissement, sont armées de liens. La charpente supérieure se compose, dans la nef, de six fermes; dans les transsepts, de six fermes; dans le chœur, de quatre fermes; au centre de la croisée est placée une flèche, établie sur une forte enrayure et sur deux grandes fermes diagonales.		
Les chapelles et sacristies sont seulement couvertes par des pannes, ainsi que les bas-côtés de la nef.		
		45,523 20

Digitized by Google

	Quantités.	Sommes.
Report.....		45,523 20
Il entre dans la construction de cette charpente, compris le chevronnage, 192 stères de bois (la flèche comptée à part), ci.....	192.00	
La flèche est évaluée, comme charpente seulement, à la somme de...		6,000 00
Couverture.		
La couverture des bas-côtés et chapelles est en tuiles creuses; celle de la nef, des transsepts et du chœur, en tuiles plates; celle de la flèche, en plomb. Superficie des combles des bas-côtés et chapelles (tuile creuse).	352.00	
Superficie du grand comble supérieur.....	508.00	
Poids du plomb destiné à couvrir la flèche et les noues du croisillon..	4,800k00	
Serrurerie.		
Chaînage à disposer au-dessus des arcs inférieurs de la nef, et faisant le pourtour du monument; autre chaînage à disposer également sous la corniche supérieure (poids).....	2,250k00	
Ferrures des baies pour maintenir les vitraux (poids).....	800k00	
Vitrerie.		
110m50 de vitraux blancs pour toutes les baies, en verre double mis en plomb, avec attaches, vergettes, etc.....	110.50	
Menuiserie.		
La porte principale en chêne, assemblée, avec décharges en écharpes à l'intérieur, évaluée.....		120 00
Les petites portes des sacristies en chêne id., pleines, évaluées chacune 20 fr.; les deux.....		40 00
Serrurerie fine.		
Les pentures de la partie principale, évaluées.....		200 00
La serrure ou vertevelle, évaluée.....		30 00
Les pentures des petites portes des sacristies, évaluées pour chaque porte 40 fr.; pour les deux.....		80 00
Les deux vertevelles ensemble.....		30 00
Cintres et échafauds.		
Les échafauds pour la construction, évalués.....		1,200 00
Les cintres pour toutes les voûtes, les baies, les arcs, compris couchis, la pose et la dépose, bois en location seulement.....		6,000 00
		59,223 20

RÉCAPITULATION.

Maçonnerie.		
Pierre de taille en œuvre, compris taille des lits et joints, bardage et pose, le mètre cube à 70 fr.....	929.16	65,041 20

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Dessiné par E. Viollet-Leduc.

Gravé par T. Olivier

Echelle de 5 millimètres par mètre

0 1 2 3 4 5 10 Mètres

ÉGLISE DE MONTRÉALE (YONNE) XIIIe SIÈCLE

Digitized by Google

Digitized by Google

	Quantités.	Sommes.
Report.....		65,041 20
Parements layés à la bretture : le mètre superficiel à 4 fr.....	2463.20	9,852 80
Maçonnerie en moellons piqués, le massif et le moellon piqué comptés ensemble, à raison de l'uniformité d'épaisseur des murs : le mètre cube à 24 fr.....	899.70	21,592 80
Voûtes en petits moellons tendres de 0.15 d'épaisseur environ, et de 0.15 de largeur environ, de lit en lit, sur 0.20 à 0.25 de long, hourdées en mortier de chaux et sable, compris le remplissage des reins, la chape au-dessus et le ravalement en dessous après l'enlèvement des couchis, compris également les pâtés en terre ou en plâtre à établir sur les couchis, le mètre superficiel à 8 fr. 80 c.....	1200.00	10,560 00
Charpente.		
La charpente de chêne, les bois sans roulures ni gerçures, compris la pose, à 110 fr. le mètre cube.....	192.00	21,120 00
Couverture.		
Celle des bas-côtés et chapelles, en tuiles creuses, le mètre superficiel, compris volige de sapin ou de peuplier, clous et pose, à 6 fr.....	352.00	2,112 00
Celle des combles supérieurs en tuile plate, sur lattis de cœur de chêne, le mètre superficiel, compris pose, à 3 fr. 60 c.....	508.00	1,828 80
Plus-value pour les faîtières.....		400 00
Plomberie.		
Le kilo, à 0 fr. 85 c.....	4800.00	4,080 00
Plus-value pour le moulage au repoussé des ornements de la flèche..		450 00
Serrurerie (compris peinture au minium).		
Chaînages, le kilo, à 0 fr. 95 c.....	2250.00	2,137 50
Ferrures des baies, le kilo à 1 fr. 10 c.....	800.00	880 00
Vitrerie.		
Le mètre superficiel de vitraux blancs, compris la mise en plomb, vergettes et pose, à 20 fr.....	110.50	2,210 00
Articles en argent.....		59,223 20
TOTAL.....		201,488 30

E. VIOLLET-LEDUC.

Digitized by Google

LES CATHÉDRALES DE COLOGNE

ET D'AMIENS[1].

AU DIRECTEUR.

Mon cher ami, j'ai lu avec joie l'excellent article de votre zélé collaborateur, M. de Verneilh. Dès longtemps, je vous sollicitais d'amener la discussion archéologique sur ce terrain. La lice est glorieusement ouverte; viennent les champions. Mais ne serait-il pas à propos de mettre les lecteurs des « Annales » au courant de l'état de la controverse en Allemagne? Je vais l'essayer. Il s'en

1. Le premier article de M. Félix de Verneilh, inséré dans le volume VII (pages 57-69) des « Annales Archéologiques », a produit une grande sensation en Allemagne; il concernait, on se le rappelle, la cathédrale de Cologne. M. le baron Ferdinand de Roisin a désiré, avant la publication du second article, dire quelques mots sur l'état de la grave question discutée par notre ami; les lignes qu'on va lire expliquent ce qu'on pense à cet égard en Allemagne, sur les bords de la Moselle, du Rhin et de la Sprée. L'opinion défendue par M. de Verneilh est incontestable; car, au moment même où MM. de Lassaulx et Reichensperger, Zwirner et de Roisin reconnaissaient par hasard, pour ainsi dire, l'antériorité de la cathédrale d'Amiens sur celle de Cologne et la filiation toute française de l'édifice allemand, M. de Verneilh constatait les mêmes faits et les établissait scientifiquement. Cependant MM. de Roisin et de Verneilh, inconnus l'un à l'autre, ne se communiquaient nullement leurs découvertes; le directeur des « Annales » en reçut plus tard la confidence, mais les études et opérations faites en France étaient parfaitement distinctes et indépendantes. La vérité éclatait simultanément sur deux points éloignés.

Voici maintenant que les archivistes viennent en aide aux archéologues. Ceux-ci avaient reconnu les dates à la seule inspection des monuments; ceux-là les constatent à la lecture des chartes. Ainsi la lumière se fait de partout. M. Lacomblet, archiviste et bibliothécaire du roi de Prusse, nous écrit de Dusseldorf, à la date du 1er septembre dernier :

« Monsieur, encouragé par M. Schnaase, je me permets de vous adresser ces lignes. Je viens de lire dans vos « Annales » l'excellent article de M. de Verneilh sur la cathédrale de Cologne, article qui sera accueilli avec la plus grande satisfaction par tous les archéologues, et qui m'a intéressé tout particulièrement. Éditeur d'une collection de chartes servant à l'histoire du Bas-Rhin, ou de la province rhénane de Prusse, j'ai tâché, dans un article préliminaire au deuxième volume, dont j'ai l'honneur de joindre ici un exemplaire, de combiner d'après les chartes tous les moments propres à fixer plus précisément le temps où la reconstruction de la cathédrale de Cologne a été effectivement commencée, et les circonstances extérieures qui y ont contribué. Je me suis opposé à l'opinion commune soutenue par M. Boisserée. S'appuyant d'une bulle du pape Innocent IV, du 21 mai 1248, où il est dit que cette église a été dévorée par les flammes, et sur une inscription relatant que la première pierre du nouveau bâtiment a été posée la veille de l'As-

Digitized by Google

faut de beaucoup que la majorité des archéologues allemands (j'entends les archéologues sérieux et qui étudient), adoptent le système de M. Boisserée [1]; ils embrassent un avis contraire, tout en professant le plus profond respect pour ce père de la science, sentiment auquel je m'associe d'autant plus volontiers, que M. Boisserée m'honore d'une bienveillance toute particulière. Quant à la masse du public, une opinion, qui flatte l'amour-propre national et s'appuie du grand nom de M. Boisserée, doit avoir comme force de loi.

Où est née la question première de l'origine française du dôme de Cologne? Je vous raconterai ce que j'en sais. En 1842, à Coblence, notre respectable M. de Lassaulx et notre ami Reichensperger devisaient, tout en feuilletant des plans de cathédrales et d'autres monuments religieux. « En voici un de votre connaissance, disait M. de Lassaulx à son interlocuteur. — Oui, certes; c'est Cologne. — Non pas, c'est Amiens. — Amiens! » Stupéfaction de M. Reichensperger, confrontation des plans, étude au compas. Bref, d'un commun accord, Cologne est, à huis clos, proclamée fille d'Amiens. M. Rei-

somption de la même année, M. Boisserée prend cette dernière date pour l'époque où l'on a commencé à bâtir et où, par conséquent, le plan et le dessin de l'édifice ont été pris. La bulle m'a paru bien douteuse ; du moins je ne pouvais admettre qu'un incendie de peu d'importance, don le dommage a été réparé bientôt, parce que nul autre document authentique et nulle circonstance ne nous en donnent la moindre connaissance, et parce que l'exercice du culte n'a pas cessé dans la cathédrale pendant la reconstruction même. La chronique de l'Anglais Mathieu Paris fait mention de cet incendie, et sans doute en exagère l'importance ; mais la chronique rimée d'un contemporain, Godefroi Hagen, secrétaire de la ville de Cologne, qui détaille tous les événements durant les troubles et la guerre civile dans cette ville, de 1250 à 1270, ne dit pas un mot ni de l'incendie ni de la reconstruction. L'inscription n'existe plus, et nous ne pouvons, par le caractère des lettres, apprécier son âge. Mais elle mentionne aussi l'achèvement du chœur; elle appartient donc au XIVe siècle, ou plutôt elle est contemporaine de la chronique de Cologne de l'an 1499. Cette chronique, notoirement remplie d'innombrables faussetés, suppose l'archevêque Conrad immensément riche et par conséquent le fait auteur de la nouvelle cathédrale. La dernière, à mon avis, n'a été commencée qu'après de longues préparations pour gagner le terrain nécessaire à l'extension qu'on devait donner au nouveau bâtiment, et vers l'an 1270. Comme M. de Verneilh, qui ne connaît pas ma collection, est parvenu à peu près au même résultat, par l'étude approfondie des progrès que le style ogival a faits successivement, il lui sera peut-être intéressant de voir des documents qui viennent à l'appui de son jugement. Je vous prie donc, monsieur, de vouloir bien lui communiquer l'exemplaire ci-joint. »

Nous avons transmis le savant et curieux ouvrage de M. Lacomblet à M. de Verneilh, qui en tirera certainement bon parti pour ses deuxième et troisième articles sur la cathédrale de Cologne.

Hors celle-ci et la note 1 de la page 186, toutes les notes de la lettre de M. le baron de Roisin sont de M. de Roisin lui-même. (*Note du Directeur.*)

1. Je me contenterai de citer MM. Zwirner, architecte du dôme de Cologne, Kallenbach de Leipzig, Schmidt de Trêves, de Lassaulx de Coblence, Reichensperger de Trèves, Mertens de Berlin, Kugler, professeur à Berlin. Ce dernier reconnaît déjà dans le chœur des déviations au plan primitif.

Digitized by Google

chensperger fit incontinent passer à M. Zwirner une copie du plan d'Amiens. A quelque temps de là, une scène absolument identique se passait, à Cologne, dans le cabinet du maître de l'œuvre, entre M. Zwirner lui-même et votre serviteur. J'y fus pris comme M. Reichensperger. Toutefois nous convînmes de tenir la chose secrète, et je me contentai de vous en écrire confidentiellement. Mais ce secret, dit et redit à l'oreille, finit par se produire à découvert. On en était à se quereller à Cologne relativement aux portails nord et sud ; de part et d'autre on versait des torrents d'encre. M. de Lassaulx opinait pour que son collègue de Cologne visitât les cathédrales de France, et notamment celle d'Amiens ; car, disait-il, « c'est incontestablement le prototype de notre dôme de Cologne. » Le grand mot prononcé, il n'y avait plus à se contraindre. Dans une séance publique d'archéologie, à Amiens, la vue fixée sur les deux plans allemand et français, j'eus la satisfaction de laisser entrevoir, devant un auditoire d'élite, un fleuron de plus à la couronne des gloires monumentales de la Picardie.

En Allemagne, l'assertion devait naturellement être traitée d'aventureuse. On nous laissait dire ; on répondait peu ou point. L'année dernière enfin, les portails de Cologne étant en voie rapide d'édification, on commençait à se préoccuper de cette population de statues destinées à y représenter l'épopée chrétienne [1]. M. Reichensperger crut devoir appeler l'attention sur la statuaire des portails d'Amiens, et reproduisit dans le « Domblat » les études faites par MM. Jourdain et Duval. C'était rendre un nouveau service à l'archéologie française ; mais certes le Comité des arts et des monuments, la Société française et les lecteurs des « Annales » n'en sont pas à apprendre quel zélé et savant auxiliaire ils possèdent en la personne de M. Reichensperger. Voici le début de l'article :

« L'étude des portails de Notre-Dame d'Amiens est d'autant plus importante pour nous, qu'entre cette métropole et le dôme de Cologne règne la plus étroite affinité. Nous le déclarons sans hésiter : en ce qui concerne le plan primitif et l'édification première, Cologne est une IMITATION IMMÉDIATE ET RÉFLÉCHIE DE LA CATHÉDRALE D'AMIENS. En effet, quelque heureusement qu'aient été maintenues à Cologne l'unité et l'harmonie, le plan primitif a évidemment subi plus d'une modification essentielle. On reconnaît au premier coup d'œil que le chœur, les tours, et enfin les portails nord et sud émanent de divers architectes et se réclament de périodes assez distantes les unes des

1. C'est à M. Boisserée qu'a été confiée la tâche de coordonner l'ornementation sculpturale des portails de Cologne. Il y a plus d'un an que l'illustre archéologue m'a fait l'honneur de me dire que ce travail était achevé et soumis à l'approbation de qui de droit.

Digitized by Google

autres. Ajoutez que les profils des principaux membres architectoniques accusent un développement successif très-fortement caractérisé.

« En Allemagne, et notamment dans les provinces rhénanes, on s'est maintefois mis en peine de remonter au principe générateur du dôme de Cologne, de ressaisir les tons gradués qui ont amené ce sublime accord. Les uns ont regardé le dôme de Limburg, Notre-Dame de Trèves, Sainte-Élisabeth de Marburg, comme les marches ascendantes par lesquelles l'esprit du dôme s'est élevé à sa vertigineuse hauteur. D'autres ont rêvé un dôme presque tout fait, soudainement sorti de terre, à l'instar de Pallas issue tout armée du cerveau de Jupiter. C'était, nous semble-t-il, méconnaître l'axiôme que l'art, comme la nature, ne procède pas en ses créations par sauts et par bonds. C'était attribuer trop de poids à la délimitation actuelle des territoires; trop peu aux corrélations ecclésiastiques, aux conditions territoriales d'une époque bien antérieure. C'était ignorer presque complétement l'organisation intérieure des corporations de constructeurs au moyen âge, laquelle donne souvent la clef d'énigmes jugées insolubles de prime abord. Qu'est-il arrivé? Faute de regarder autour de soi, de constater des faits, de les scruter dans leur individualité, on s'est lancé dans les généralités, les théories, les hypothèses.

« Il reste à peine un doute, qu'il ne faille chercher dans la cathédrale d'Amiens le type du dôme de Cologne. Le plus mince connaisseur peut, en confrontant les deux plans, constater leur merveilleuse concordance, plus saillante encore pour qui est à même de déduire l'élévation d'après l'inspection du plan par terre. On peut le dire, les deux plans réduits à la même échelle SE COUVRENT L'UN L'AUTRE, pourvu que l'on tienne compte des modifications et additions (chapelles latérales des bas-côtés) imposées, avec le temps, à Notre-Dame d'Amiens. Ajoutons encore cette circonstance, que les transsepts et la nef comptent une travée de moins à Amiens qu'à Cologne.

« Le chœur de Cologne est évidemment la partie la plus ancienne, et dès lors le point de départ le plus sûr pour la question qui nous occupe. Les tours, beaucoup plus récentes, accusent l'imitation de la grande façade de Strasbourg et l'emploi des plans d'Erwin de Steinbach. L'œuvre de Cologne exhale un plus haut degré de perfection, d'exubérance d'ornementation, d'élancement; néanmoins l'air de famille ne peut se renier nulle part, et nous dirons: ON TROUVE A AMIENS, ACHEVÉ ET FORTEMENT EMPREINT, TOUT LE SYSTÈME DU DOME DE COLOGNE. »

M. Boisserée répondit à M. Reichensperger par un article dont je vous dois un compte-rendu détaillé.

Digitized by Google

M. Boisserée n'a jamais visité la cathédrale d'Amiens; mais, dès l'âge de trente-cinq ans, il s'en est procuré les plans, coupes et élévations, et s'est tenu au courant des travaux archéologiques dont cette métropole a été l'objet. Soit dit en passant, à la séance publique de la Société des antiquaires de Picardie, dont j'ai fait mention, était exposé un plan exécuté sur une grande échelle avec un soin et des labeurs dignes d'éloges; ce plan rectifiait, s'il m'en souvient bien, plus d'une inexactitude dont les plans antérieurs sont chargés. M. Boisserée reconnaît tout d'abord l'analogie incontestable entre les deux monuments. De part et d'autre cinq nefs; la centrale, qui atteint à une prodigieuse hauteur (Cologne a 138 pieds, Amiens 129), est supportée par quatorze faisceaux de colonnes, comme à Chartres, Soissons, Reims, Troyes. Un rond-point environné de chapelles et clôturant les collatéraux, comme à Magdebourg, Munster, Notre-Dame de Trèves, Heisterbach, Westminster, Chartres, Soissons, Reims, Troyes, Châlons-sur-Marne, etc., à cela près qu'en France la chapelle apsidale offre plus de saillie.

« Le grand point d'affinité, dit M. Boisserée, c'est la hauteur extraordinaire de la nef centrale, circonstance qui a suscité les soutiens extérieurs, le système de contre-forts libres à quadruples arcs-boutants. Ce système se retrouve à Beauvais, qui a suivi Amiens de près, monument foncièrement défectueux, où les entre-colonnements trop espacés ont amené, dès les premières années, la chute des voûtes, et nécessité des piliers intermédiaires. Déduction faite de certaines beautés, la cathédrale de Beauvais n'est qu'une œuvre gâchée (flickwerk), et dès lors ne saurait entrer en comparaison avec Cologne. »

De là M. Boisserée passe au parallèle des deux chœurs d'Amiens et de Cologne, rapprochement qui lui suggère les observations suivantes :

« L'on sait que, dans la construction du dôme de Cologne, on a fait une application rigoureuse du triangle et du carré équilatéral. Conséquemment, la largeur de l'arcade principale, d'axe en axe, a été prise pour base d'un triangle équilatéral, dont la hauteur donnait l'espacement de l'entre-colonnement dans œuvre, sous le rapport de 6 à 7, c'est-à-dire sous le rapport de 38′ 6″ à 45′ 1″ (mesure française); la différence entre ces deux quotités donnant le diamètre des colonnes : 6′ 7″. A Notre-Dame d'Amiens, cette proportion n'a pas été rigoureusement observée. En effet, la largeur de l'arcade principale comporte ici 42′ 8″ et le diamètre des colonnes 5′ 8″, partant un entre-colonnement dans œuvre de 37′. Or, dans la proportion de 7 à 6, l'entrec-olonnement ne comportant que 36′ 6″, la colonne devrait avoir six pouces de plus, c'est-à-dire que son diamètre devrait être de 5′ 8″ au lieu de 6′ 2″. Quiconque est versé dans l'art, et la pratique de l'art, comprendra tout d'abord

Digitized by Google

l'importance d'un déficit d'un demi-pied dans la fixation du diamètre de la colonne ; néanmoins il faudrait être sur les lieux pour décider jusqu'à quel point cet amoindrissement a pu influer sur la circonstance de l'ancrage du monument, jugé nécessaire dès 1497.

« A Amiens, l'ordonnance des faisceaux de colonnes est imparfaite; elle diffère essentiellement de celle de Cologne. Le noyau du pilier ne s'accompagne simplement que de quatre fûts disposés en croix, supports des arcs-doubleaux. Mais les fûts plus petits, destinés à porter les nervures des voûtes, projetées diagonalement, font défaut. Cologne offre non-seulement ces derniers; mais, dans le but de renforcer les arcs de côté, porteurs du triforium et du mur percé par le clérestory, on a flanqué les deux grands fûts, appuis desdits arcs, de deux petits fûts. De sorte que les faisceaux, à l'arcade principale, comportent douze fûts ; à Amiens quatre seulement. Cette mesquinerie comparée à cette plénitude, à cette énergie, n'est pas seulement, au point de vue de l'art, d'un effet défavorable; mais, attendu l'amoindrissement de la puissance de la colonne (dont nous avons donné le diamètre, fût compris), elle est de nature à atténuer les conditions de durée. Il faudrait sans doute tenir compte de cette circonstance, si l'on cherchait à déterminer les causes qui ont amené l'ancrage de la cathédrale d'Amiens.

« Une autre infraction au système d'une bonne construction ogivale, tel qu'il a été mis en œuvre à Cologne[1], infraction qui nuit essentiellement à l'effet, c'est que les fûts d'Amiens, qui atteignent au grand comble, au lieu d'être d'un seul jet, de former une ligne ascendante non interrompue, de la base des piliers aux chapiteaux extrêmes, comptent trois subdivisions, à savoir : 1° au tailloir des chapiteaux du premier ordre, lesquels malheureusement font partie intégrante de l'arcade de côté; 2° à la corniche de la petite galerie; 3° au cordon régnant en dessous du clérestory. Il en résulte que les membres architectoniques, destinés à faire prédominer la ligne ascendante, à soutenir, appuyer les membres disposés horizontalement, se trouvent, au contraire et sans justes motifs, entrecoupés par ces derniers. Certes, il faut l'avouer, le maître de l'œuvre comprenait singulièrement l'esprit de cette architecture tendant à s'élancer vers le ciel. Et l'on voudrait prétendre que Notre-Dame d'Amiens offrirait, ACHEVÉ ET FORTEMENT EMPREINT, TOUT LE SYSTÈME DU DÔME DE COLOGNE[2] ! L'on voudrait imposer à notre vénération,

1. En ce qui regarde la bonne construction, je me permets de renvoyer à mon opuscule, *la Cathédrale de Cologne*, à l'endroit des maîtres-piliers de l'arcade principale.

2. Allusion à l'article de M. Reichensperger.

Digitized by Google

comme promoteur du plan du dôme de Cologne, l'architecte français Robert de Luzarches!!! »

M. Boisserée pourrait alléguer d'autres preuves de nature à établir que le chœur d'Amiens ne peut soutenir un parallèle sérieux avec celui de Cologne; mais il veut dire un mot de l'extérieur des deux monuments. « Les contre-forts d'Amiens répondent à ceux de Cologne tout au plus comme, à Cologne, les contre-forts du nord à ceux du midi, et la différence est grande [1]. Tout connaisseur sera frappé de ce que la disposition des claires-voies des arcs-boutants pèche contre les lois d'une bonne construction. En effet, elles ne font pas angle droit avec l'arc ou la corde de l'arc, comme c'est le cas à Cologne : elles courent parallèlement à la ligne perpendiculaire du chœur, formant avec leur ensemble de cordons une suite de fenêtres posées de travers, cachées sur l'arc à angles aigus ou obtus. Rien d'aussi aventureux, d'aussi peu rationnel, ne se rencontre à Cologne.

« Entre les transsepts, les nefs, les portails d'Amiens et de Cologne, il n'y a d'autre affinité que celle existante entre Cologne et les autres grands édifices religieux de l'Allemagne. Les transsepts de Cologne comptent, de chaque côté du calcidique, quatre entre-colonnements; ceux d'Amiens trois. Les portails latéraux de Cologne ont trois portes; ceux d'Amiens une. A Cologne, cinq nefs; à Amiens, trois. A Cologne, cinq entre-colonnements jusqu'au narthex; à Amiens, six jusqu'aux grands piliers des tours. L'on ne s'est guère préoccupé du narthex à Amiens, ou du moins l'on n'a pas songé à une disposition aussi grandiose, aussi admirable que celle de Cologne. L'espace de quelques pieds, entre les grands piliers des tours et compris dans l'intérieur du monument, ne mérite en aucune manière le nom de narthex ou vestibule. Les deux rangées de chapelles, qui flanquent à Amiens les trois nefs, ne méritent pas davantage d'être considérées comme bas-côtés extrêmes; chacune forme un tout individuel. En outre, elles ne remontent pas au plan primitif; c'est une interpolation faite, entre les contre-forts, cent ans après l'achèvement de la cathédrale, comme le témoignent les arcs-boutants enclavés dans les murs. Ses tours? C'est bien la partie la plus pauvre du monument. Dans le plan, elles ne forment pas un carré équilatéral, mais un carré long; vues de côté, elles font moins l'effet de tours que d'une massive construction de façade. Cependant elles datent de l'ère du plan primitif. Que l'on considère l'ordonnance des tours de Cologne : les narthex que l'on y

1. « La splendeur de Cologne répond à la simplicité d'Amiens. » Voir *la Cathédrale de Cologne*, citée plus haut.

Digitized by Google

a ménagés, répondant de la manière la plus parfaite au chœur et aux nefs, se composant d'un vestibule principal, à double entre-colonnement, et de part et d'autre à doubles bas-côtés; le tout couronné par dix voûtes.

« Où trouver, dans le monde, une création du style ogival aussi grandiose et sublime? Où trouver des tours d'une ordonnance tout à la fois aussi riche, puissante, et du tout au tout coulées d'un seul jet avec le reste du monument? »

M. Boisserée établit ici un court parallèle entre le portail de Strasbourg et de Cologne, à l'avantage de ce dernier; puis il résume son système, en disant :

« Il suffit. Les tours et vestibules du dôme de Cologne sont primitifs, conçus et inventés en même temps que le monument en son entier. C'est ce dont nous ont intimement convaincu une investigation de longues années et des plus minutieuses, le parallèle des monuments les plus remarquables du même style, l'appréciation impartiale des opinions contradictoires formulées dans ces derniers temps par d'autres archéologues.

« L'unité, l'harmonieuse symétrie, jointes au grandiose et à la pureté des formes, régnant dans l'ordonnance du tout comme dans celle des moindres parties, voilà ce qui assure au dôme de Cologne la prééminence sur tous les autres monuments du style ogival. Une telle œuvre ne saurait, à l'instar d'une butte de fourmis ou d'une ruche d'abeilles qu'élève l'instinct d'un insecte, être procréé peu à peu par l'esprit des temps et des peuples. Elle ne pouvait émaner que d'un seul homme. Cet homme, suscité par l'esprit de son époque et de sa nation, comme ces autres génies de la poésie, de l'histoire et des arts, s'était approprié ce qu'il trouvait d'instructif, de riche et de profitable dans les œuvres de ses prédécesseurs ou de ses contemporains. Il n'avait point borné ses études aux monuments de la patrie allemande; il s'était orienté à l'étranger et avait visité les monuments nouvellement érigés chez les voisins de France.

« Après l'Allemagne, ce fut surtout dans le nord de la France, plus encore qu'en Angleterre, que se développa le style ogival, comme nous l'avons proclamé à une époque où, chez nos voisins d'au delà des Ardennes, on faisait encore fort peu de cas de l'art du moyen âge [1]. Mais, dans chacune de ces contrées, l'art a conservé une individualité que l'habile observateur ne saurait méconnaître, et ce fut en Allemagne que le style ogival atteignit à

1. Allusion à un *Mémoire sur l'architecture du moyen âge*, lu dans une séance de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France, par M. Boisserée, le 13 septembre 1823.

Digitized by Google

sa plus haute perfection, témoin déjà Cologne, Strasbourg et Fribourg. La France, parmi tant de monuments grandioses et dignes d'admiration, n'a rien à leur opposer au point de vue de l'invention et de l'exécution artistique[1]. Ajoutez que, dans les pays où le style ogival n'était pas indigène, mais avait pénétré au commencement du XIIIe siècle, il était désigné par le nom de TEDESCO ou GERMANICO [2]. Que si l'Allemagne ne compte pas un aussi grand nombre d'édifices de cette époque, rien d'étonnant; nous autres Allemands, nous avons assez de fois prouvé au monde que nous possédons plus d'esprit d'invention que de moyens d'exécution. Au surplus, les cathédrales, les églises abbatiales ou de prieurés, construites en style ogival dans les diverses parties de l'Allemagne durant le premier tiers du XIIIe siècle, peuvent être en arrière sous le rapport de l'étendue, mais non sous celui du mérite artistique. En outre, nous avons à citer des monuments d'un faire si particulier, si réellement ingénieux, que nous ne saurions trouver en France un terme de comparaison : tels, Saint-Géréon de Cologne (1212), Notre-Dame de Trèves (1227), Sainte-Élisabeth de Marburg (1235). Ces édifices annoncent l'avénement d'une force créatrice riche, hardie, qui n'attend que l'appel d'un Mécène pour produire une œuvre divine. Ce Mécène fut Conrad de Hochsteden, le plus opulent, le plus puissant prince de l'Empire, à cette époque. »

M. Boisserée relève ici la singularité de cette triple anomalie qu'en Italie l'église de Saint-François-d'Assise était construite en pur style gothique par un architecte allemand (JACOPO TEDESCO), en 1227; qu'à Cologne, Saint-Cunibert[3], style roman mêlé d'ogival, s'achevait en 1248, et que cette même année le plan du dôme se trouvait élaboré. Mais, selon lui, ces faits ne sauraient embarrasser que ceux qui ne possèdent point la véritable intelligence de l'histoire; qui ne réfléchissent pas aux éventualités, aux difficultés sans nombre de nature à entraver l'achèvement d'un édifice aussi majeur

1. La France peut opposer à ces trois monuments, cités comme allemands et parfaits, par M. Boisserée, non pas trois, mais vingt-cinq, mais cinquante édifices où l'invention et l'exécution se prêtent un admirable secours; nous laisserons ce devoir et ce plaisir à M. Félix de Verneilh. Il en est de même pour les monuments originaux, égaux au moins à Saint-Géréon de Cologne, à Notre-Dame de Trèves, à Sainte-Élisabeth de Marburg, dont M. Boisserée parle un peu plus bas. (*Note du Directeur.*)

2. M. Boisserée cite ici plusieurs exemples bien connus. — Il serait temps de faire une bonne étude philologique sur l'emploi du mot *tedesco* en Italie. On rencontrerait bien des cas où cette appellation, assez peu respectueuse, désignait indistinctement, au point de vue des Italiens, les artistes habitant au delà des Alpes.

3. Voir mon opuscule *Sur les styles architectoniques germano-roman et de transition.*

Digitized by Google

que Saint-Cunibert. Les patrons de l'œuvre pouvaient préférer un style antérieur, surtout lorsque, comme c'était le cas, l'exécution en était même dispendieuse.

M. Reichensperger, usant du droit de réplique, a rétorqué, argument par argument, l'article de M. Boisserée; mais je n'analyserai point aujourd'hui le plaidoyer de mon savant ami. Je laisserai parler en toute liberté M. Félix de Verneilh; cela vaut mieux. Nous verrons par quelles voies les deux archéologues, défenseurs de la cause de l'art français, sont arrivés au même but, sans avoir communiqué entre eux.

Un mot encore, mon cher ami. Je n'ai été, dans cette lettre, qu'un simple rapporteur; qu'il me soit ultérieurement permis, s'il y a lieu, de présenter quelques considérations étrangères au parallèle de Notre-Dame d'Amiens et du dôme de Cologne, mais néanmoins inhérentes à la question.

Tout à vous de cœur.

Bon F. DE ROISIN.

Digitized by Google

DE L'ARCHITECTURE MILITAIRE
AU MOYEN AGE [1].

INTRODUCTION.

I.

Les temples, élevés par la piété des nations, ont été, à toutes les époques de l'histoire, les plus somptueux monuments. Tandis que toutes les autres traces de la civilisation de certains peuples de l'antiquité ont complétement disparu, on découvre journellement les ruines splendides des édifices qu'ils ont consacrés à la Divinité. Le moyen âge, de même que la société païenne, nous a laissé ses magnifiques monuments religieux, comme le plus certain témoignage de son génie et de sa fécondité. A cette époque de ferveur et de foi, les artistes dépensaient à l'envi toutes les richesses de leur imagination, pour construire, peindre, et sculpter ces gigantesques cathédrales, qui sont aujourd'hui l'objet de notre étonnement, de notre admiration et de nos études.

Frappés de la puissance d'un élément qui a produit tant de chefs-d'œuvre, les artistes et les archéologues ont fait, presque exclusivement sur les monuments religieux, ces savantes et consciencieuses recherches qui seront la gloire de l'archéologie moderne. Suffit-il, cependant, de considérer la société si complexe du moyen âge sous le seul point de vue religieux? N'y avait-il pas, à côté des cloîtres et des églises, des communes riches et puissantes, dont les belliqueux habitants étaient toujours en armes, pour le maintien et le développement de leurs libertés? Les points élevés et susceptibles de défense n'étaient-ils pas, dans toute l'Europe, hérissés de châteaux et de forteresses? Les villes, les bourgs, les villages, les simples habitations, les ponts, les abbayes, les églises elles-mêmes, tout cela n'était-il pas défendu

1. Voici une autre série que nous abordons enfin et que nous poursuivrons dans tous ses détails. L'introduction ne comporte pas de gravures; mais les articles qui la suivront en seront accompagnés. Ces gravures, sur métal ou sur bois, seront exécutées d'après les dessins de M. A. Verdier lui-même. (*Note du Directeur.*)

Digitized by Google

de tours crénelées et de fortes murailles? La guerre, c'était donc là le fait dominant, l'état général de la société au moyen âge. Singulier contraste entre les actes et les croyances! D'un côté, le christianisme apporte au monde une loi de paix et d'amour; de l'autre, l'ordre social qu'il voulait fonder n'enfante que violence, lutte et combat. Les historiens du moyen âge ne nous parlent que de guerres, depuis les querelles obscures des plus humbles possesseurs des fiefs entre eux, jusqu'à ces gigantesques expéditions des croisades, qui pendant deux cents ans arrachèrent à ses foyers la moitié de l'Europe, pour la précipiter sur l'Asie. Du x^e^ au xv^e^ siècle, tous les différends se décident en dernier ressort par les armes; la guerre est comme l'état normal de la société.

Ne nous hâtons pas cependant de juger le régime féodal avec le profond mépris qu'affectait le siècle dernier pour toutes les œuvres de nos pères; à aucune époque de l'histoire, on ne vit briller, au milieu de tant de désordres, des sentiments si élevés de dévouement et d'amour. La chevalerie, cette institution si généreuse à son origine, fut pendant longtemps la seule ressource des opprimés, et la vie solitaire du château resserra les liens de la famille, en donnant à la femme, tombée si bas dans l'antiquité, une dignité dont l'homme ne l'avait jamais entourée. L'esprit de foi, et le désir ardent et vague des aventures, poussèrent des populations entières sur des rivages qui furent leur tombeau; mais quel élan n'imprimèrent pas à la civilisation ces rapports continuels des peuples, ces rapides développements de l'industrie, du commerce et des arts!

Que nous reste-t-il aujourd'hui de tous ces monuments qui caractérisaient si bien une époque belliqueuse? rien, si ce n'est ces ruines pittoresques, pleines de charmes pour le poëte et pour l'artiste, mais qui n'offrent à l'archéologue que d'informes débris. Le temps et les hommes menacent chaque jour ces restes d'un autre âge; si l'on veut en conserver quelques souvenirs, il faut se hâter de parcourir nos provinces, pour dessiner et décrire les châteaux et les donjons, pour recueillir les pans démantelés des vieilles enceintes de nos communes, que la rage de la destruction, dont sont possédées les municipalités modernes, n'a pas encore pu renverser. A l'époque où les villes prenaient cet accroissement rapide, qui fut si fatal à la société féodale, les châteaux suivirent la destinée de la noblesse française, qui aliéna ses domaines pour suivre saint Louis à la croisade, et perdit sur la terre d'Afrique ses plus braves chevaliers. Les funestes journées de Crécy, de Poitiers, d'Azincourt, lui portèrent un coup mortel, et la création d'une armée régulière, sous Charles VII, lui enleva le privilége, jusqu'alors

Digitized by Google

exclusif, de défendre la patrie. La puissance des grands seigneurs alla s'affaiblissant jusqu'au ministère de Richelieu, qui étouffa dans le sang leurs derniers soulèvements, et détruisit sans relâche les demeures féodales élevées par leurs ancêtres. Déjà, sous la minorité de Louis XIII, nous voyons les armées royales s'emparer de toutes les forteresses qui servaient de refuge aux ennemis de l'État; plus tard, lorsque toute résistance fut brisée par un gouvernement énergique, on déclara aux châteaux une guerre d'anéantissement plus implacable encore. Tantôt, on faisait sauter les donjons restés sans défense; tantôt, on ouvrait dans les courtines et dans les tours ces larges brèches, qui donnent encore aujourd'hui aux ruines un caractère si pittoresque et si original. Les toitures enlevées, ou livrées aux flammes, laissèrent le temps achever lentement l'ouvrage des hommes, et l'habitant du village voisin put puiser impunément dans ces immenses carrières, pour construire de plus commodes demeures à l'ombre des murailles mutilées du château.

Plus terribles encore que les soldats de Richelieu, les gouvernements, les possesseurs des ruines, les municipalités se sont conjurés à l'envi, depuis cinquante ans surtout, contre d'innocents débris, qui seuls relevaient un peu l'insignifiance des villes modernes. Que de fois, attirés par l'espoir de rencontrer un monument, décrit ou dessiné il y a peu d'années seulement, nous n'avons eu qu'à déplorer une perte, et qu'à maudire les arbres trop bien alignés et les affreuses maisons qui ont remplacé, à la grande joie des habitants du pays, de curieuses tours ou de vieilles murailles! A Thann, en Alsace; à Château-Landon, à la porte de Paris; à Château-Thierry; à Avignon et dans bien d'autres lieux encore, on a voté d'acclamations la destruction d'enceintes ou de portes de villes, qui gênaient quelque peu l'établissement des stations des nouvelles routes de fer, et blessaient le goût éclairé des modernes édiles de nos cités. Dernièrement encore, il a fallu les efforts combinés de deux ministres et de deux Comités, pour arracher au marteau des vandales les curieux remparts de Moret. Les souvenirs historiques, dont les villes sont avec raison si fières, n'empêchent pas la destruction des monuments qui les rappellent; il y a bien peu de temps encore, on a renversé sous nos yeux les remparts de Beauvais, illustrés par l'héroïque défense d'une femme.

Les châteaux, bâtis presque tous au moyen âge sur le sommet de collines élevées, sont plus intacts, en général, que les enceintes des villes; leur isolement les a préservés de la destruction. C'est là qu'il faut étudier, pour comprendre le système de fortifications usité à l'époque féodale. Le plus

Digitized by Google

souvent les couronnements des courtines et des tours sont remplacés par d'énormes touffes de lierres qui les embrassent; mais, quelquefois aussi, les créneaux et les machicoulis ont résisté à l'action destructive du temps et à la main des hommes. Coucy et Pierrefonds, deux des plus remarquables forteresses du nord de la France, conservées par les soins du roi Louis-Philippe, nous présentent des types importants de l'architecture militaire sous Philippe-Auguste et sous Charles VI. Toutes nos provinces ont encore quelques restes des nombreux donjons qui les couvraient au moyen âge : la Touraine, l'Anjou, la Normandie, nous montreront des châteaux du XI^e^ siècle; les ruines pittoresques qui s'élèvent sur les bords du Rhin datent presque toutes du XII^e^. Provins, Avignon, Aigues-Mortes, Carcassonne, ont conservé de précieux restes de leurs enceintes, et, parmi les abbayes fortifiées qui sont parvenues jusqu'à nous, on peut citer celles de Saint-Jean-des-Vignes, à Soissons, et de Saint-Leu-d'Esserant, sur le bord de l'Oise.

En comparant tous ces débris, en les complétant les uns par les autres, et en recherchant dans les manuscrits de nos bibliothèques les nombreuses vignettes qui représentent des siéges ou des combats, on se fait une idée assez exacte de ce qu'était l'art militaire aux siècles qui nous occupent.

Les monuments surtout ont été l'objet de nos recherches; mais nous avons aussi profité des importants ouvrages de trois savants archéologues, qui se sont spécialement attachés à décrire les forteresses normandes. Nous parlerons dans notre travail des plus remarquables de ces places fortes; mais nous nous occuperons aussi des nombreux monuments militaires qu'on rencontre dans le midi de la France et dans les autres pays de l'Europe. Notre but est de donner une idée de l'art de la guerre aux différentes périodes du moyen âge, et de conserver, par des dessins relevés avec la plus scrupuleuse exactitude, le souvenir de bien des forteresses intéressantes que personne n'a décrites jusqu'ici, et que le caprice d'un propriétaire ou le vote d'un conseil municipal peuvent faire disparaître tous les jours.

Nous consacrerons d'abord quelques pages à l'étude des fortifications chez les anciens. Nous passerons ensuite à l'époque antérieure à la féodalité. Les textes seuls, en l'absence des monuments, pourront nous guider pour faire connaître cette période qui nous présentera d'ailleurs assez peu d'intérêt. Mais, à la fin du IX^e^ et au commencement du X^e^ siècle, une grande révolution s'opère dans l'organisation sociale : le sol se couvre de châteaux; toutes les villes s'entourent de murailles; les églises elles-mêmes se fortifient. Les XI^e^, XII^e^ et XIII^e^ siècles seront de notre part l'objet d'une étude toute spéciale : c'est là l'époque héroïque de la féodalité, pour l'histoire comme pour l'ar-

Digitized by Google

chéologie; ce sont là les trois plus beaux siècles du moyen âge. Plus tard, on construisit bien encore quelques forteresses importantes, mais elles n'étaient pas exclusivement disposées pour la défense; ces bâtiments vastes et commodes servaient déjà au logement des habitants du château. C'étaient de véritables monuments de transition entre les donjons massifs et sombres des temps précédents, et les élégantes demeures élevées à la renaissance par le luxe des grands seigneurs et des rois. Chambord et Chenonceaux conservent encore quelque chose de l'aspect des anciennes forteresses; mais ce sont cependant de véritables constructions civiles, élevées à une époque où la société, complétement modifiée, jouissait de la paix et de la tranquillité sous le gouvernement royal.

Après avoir étudié les monuments militaires de toute espèce que nous présente le moyen âge, nous nous arrêterons au seuil du XVI^e^ siècle, au moment où l'application d'un nouveau système de fortification opéra un changement complet dans l'art de la guerre. L'artillerie avait fait de rapides progrès, depuis l'essai maladroit des Anglais à la bataille de Crécy, et ce fut pour résister à ses coups mieux dirigés, qu'on éleva, vers la fin du XV^e^ siècle, ces fortifications basses et ces fronts bastionnés, qui, perfectionnés plus tard par le plus illustre des ingénieurs français, sont en usage aujourd'hui pour la construction de nos places fortes.

II.

Depuis la grande invasion des Barbares, au V^e^ siècle, jusqu'à la formation de la féodalité, à la fin du IX^e^, le vieux monde romain conserva une immense influence sur les peuples qui l'avaient vaincu. Sorties des forêts de la Germaine, où elles vivaient de la vie indépendante des sauvages, les tribus guerrières durent ressentir profondément l'influence de la civilisation romaine, lorsqu'elles se furent établies sur une terre où elle avait régné si longtemps. Le clergé, si puissant depuis la conversion de Clovis et des peuples de la Gaule, qui lui obéissaient, avait conservé après la conquête toutes les traditions de l'antiquité. Les églises construites à cette époque étaient imitées des basiliques; les forteresses étaient à peu près semblables à celles qu'on élevait quelques siècles auparavant. Le grand empereur d'Occident rétablit même dans ses États l'ancienne administration des premiers conquérants de la Gaule, et chercha, pendant tout le cours de son règne, à rappeler dans l'esprit de ses peuples les souvenirs presque éteints du vieil empire romain.

Digitized by Google

L'art religieux ne tarda pas cependant à s'élancer dans une voie nouvelle; mais les changements introduits dans la manière de fortifier les places ne furent pas d'une grande importance, et, à une époque où nos artistes modifiaient profondément la vieille architecture romane, et construisaient nos plus beaux monuments de transition, nous voyons Geoffroy Plantagenet, grand-père de Richard-Cœur-de-Lion, étudier pendant un siége le traité de Végèce pour y trouver les moyens de réduire la place qu'il attaquait [1]. Au commencement du siècle suivant, Philippe-Auguste, assiégeant Château-Gaillard, employa toutes les machines dont nous parlent les auteurs grecs et latins. Imitant les généraux romains, il entoura son camp de deux lignes de fortifications garnies de tours; l'une de ces lignes était destinée à contenir la garnison, l'autre à empêcher les secours de pénétrer dans la place. L'influence de la poliorcétique des anciens sur l'art militaire, au moyen âge, est si manifeste et si évidente, en cette circonstance, qu'il devient indispensable d'étudier leur manière de fortifier et d'assiéger les places, avant de commencer le travail dont nous nous occupons.

Les villes de l'antiquité avaient des enceintes carrées, circulaires et brisées, à angles rentrants et saillants. Des tours rondes, carrées ou polygonales, étaient espacées à portée de trait pour défendre les courtines. Des créneaux couronnaient les tours et protégeaient les machines de guerre placées sur les plates-formes ainsi que les soldats qui les manœuvraient. Pour les villes de second ordre, on élevait des murs de quatre ou cinq pieds d'épaisseur seulement. Au-dessous des créneaux, on ménageait une banquette pour placer les archers et pour faciliter les communications des diverses parties de l'enceinte entre elles. Les tours, ordinairement rondes, et saillantes de la moitié de leur diamètre, s'élevaient au-dessus des courtines; elles en étaient souvent isolées, afin que la prise d'un seul point n'entraînât pas celle de la place tout entière. Ces fortifications offraient assez peu de résistance aux béliers et aux puissantes machines alors en usage; on chercha donc à opposer à l'ennemi de plus redoutables obstacles, lorsqu'on fortifiait les villes de premier ordre. Dans ce cas, deux murs parallèles étaient élevés à vingt pieds environ l'un de l'autre, jusqu'à une assez grande hauteur, et reliés entre eux par de petits murs transversaux; les vides étant remplis de fascines et de terre battue. On obtenait ainsi une forte muraille, contre laquelle le bélier devenait presque inutile. A Carthage et à Byzance, les murs étaient divisés en plusieurs étages : au niveau du sol, on mettait les chevaux, les éléphants,

1. *Chronique de Jean*, moine de Marmoutiers.

Digitized by Google

les machines de guerre ; plus haut, logeaient les hommes de la garnison, qui pouvaient ainsi se rendre en un instant aux parties de l'enceinte qu'ils devaient défendre. Nos aïeux, les Gaulois, n'étaient pas inférieurs à leurs vainqueurs dans l'art de fortifier les places : les murs de Bourges, qui arrêtèrent si longtemps les légions victorieuses de César, étaient composés de lits de pierres de taille alternant avec des lits de longues poutres, de fascines et de terre entremêlées. Tout le parement de ces solides murailles de cinquante pieds d'épaisseur était formé de fortes pierres, et cette masse compacte avait l'avantage de résister au bélier et d'être à l'abri des incendies. De chaque côté des portes de villes, deux tours défendaient ordinairement le passage étroit et souvent oblique qui conduisait dans l'enceinte. Les historiens anciens ne nous parlent pas de ponts-levis ; mais Végèce, dans son quatrième livre, nous décrit les herses, qui se plaçaient toujours dans un réduit en saillie au-dessus de la porte d'entrée. Ces herses étaient faites de fortes pièces de bois terminées par un fer pointu ; toutes ces pièces étaient indépendantes et soutenues par des chaînes qui, se dévidant sur un cylindre, permettaient de les abaisser et de les relever avec la plus grande facilité. Pour compléter le système de défense d'une place, on creusait de larges fossés qui suivaient tous les contours de l'enceinte ; ces fossés n'avaient pas de revêtements, et l'on y pouvait descendre par un talus peu rapide. Le fait suivant, rapporté par les historiens de Justinien, prouve même que les fossés des places étaient quelquefois accessibles à la cavalerie. Au siége de Rome par les Goths, Bélisaire fit une sortie pour repousser les barbares ; vaincu dans une première rencontre, il se retira dans le fossé sous la protection des machines de la place, reforma les escadrons, et ressortit bientôt pour charger victorieusement l'ennemi.

Aux temps héroïques de la Grèce, les siéges duraient des années ; c'étaient de véritables guerres, mais dans lesquelles on livrait plus de combats singuliers que de grandes batailles. La place n'était pas attaquée avec des machines ; on se contentait de l'entourer et d'empêcher l'ennemi de recevoir des secours. Les siéges de Thèbes et celui de Troie, qui dura dix ans, nous offrent des exemples célèbres de cette manière de combattre. Les peuples de l'Asie et surtout les Hébreux devancèrent de bien loin les Grecs pour tout ce qui est relatif à l'art militaire : tandis que les Lacédémoniens, dans la guerre de Péloponèse, étaient longtemps arrêtés devant la petite ville de Platée, et construisaient pour la réduire de doubles murs de circonvallation, les Hébreux connaissaient, depuis trois siècles, les machines de guerre dont leur roi Osias avait le premier fait usage. En 806, pour attaquer plusieurs places,

Digitized by Google

les Syriens profitèrent de l'invention de leurs ennemis : nous les voyons se servir, devant Tyr et devant Jérusalem, de terrasses, de tortues, de béliers, de catapultes, de balistes, de toutes les machines enfin qu'on employait aux temps d'Alexandre et de César. Sous Denys l'Ancien, tyran de Syracuse, et sous Philippe de Macédoine, la poliorcétique fit de rapides progrès; mais Alexandre et Démétrius Poliorcète la perfectionnèrent encore, et l'élevèrent à un degré qu'elle n'a pas dépassé depuis, ni dans l'antiquité, ni au moyen âge.

Les principaux moyens d'attaque à cette époque étaient les terrasses (AGGERES), énormes levées de terre entremêlées de fascines et de troncs d'arbres; elles dominaient les murs et les machines dont elles étaient garnies, brisaient en peu de temps les créneaux des tours et tous les engins de la garnison. Au siége de Tyr par Alexandre, on construisit en très-peu de temps une immense terrasse dont les faces étaient affermies par des poutres; du côté opposé à la place, on y montait par une pente fort douce, sur laquelle on pouvait rouler les plus lourdes machines. César, dans la guerre des Gaules, se servait surtout de tours carrées en charpentes, divisées en plusieurs étages. Les faces opposées aux coups de l'ennemi étaient recouvertes de lames de cuivre ou de peaux mouillées pour amortir les traits et pour rendre inutiles les tentatives d'incendie. A l'étage supérieur, se trouvait un pont qu'on pouvait abattre sur les remparts de la ville. Ces machines reposaient sur des roues basses et fort larges, et des soldats placés à l'intérieur les traînaient à l'aide de cordes, sans s'exposer aux traits de l'ennemi. Quelquefois, lorsque le terrain offrait peu de solidité, on les faisait rouler sur des cylindres en bois. Pour commencer à ouvrir les brèches, on employait la tarière, pièce de bois garnie d'un fer pointu qui disjoignait les pierres des murailles. Le bélier, dont on se servait ensuite pour élargir l'ouverture faite par la tarière, se composait d'une forte poutre garnie à son extrémité d'une pesante tête de fer; on le soutenait par des cordes ou par des chaînes dans l'intérieur d'une tour roulante, ou dans un bâtis de charpente recouvert d'un toit à double versant. Quelquefois les béliers reposaient sur des cylindres dont les axes se mouvaient dans une rainure; des cordages ou des chaînes servaient à les lancer contre les murs et à les replacer dans leur position première. Pour approcher des tours, égaliser le terrain et combler les fossés, on employait les muscules; c'étaient des bâtis en charpente recouverts d'un toit fort incliné, pour défendre les travailleurs contre les traits des assiégés. Les PLUTEI étaient en charpente cintrée et servaient au même usage. Dans les siéges de quelque importance, on assaillait à la fois plusieurs points de l'enceinte,

Digitized by Google

au moyen de tours roulantes et de béliers, et l'on établissait, d'une attaque à l'autre, parallèlement au mur de la place, des espèces de tortues hautes de sept pieds, larges de huit, longues de seize à vingt ; leur toit à double pente était recouvert de peaux fraîches, ou d'un enduit de terre glaise mêlée de bourre. Les Romains appelaient VINEÆ ces châssis qui servaient aux communications entre les attaques, et César s'en servit aux siéges de Bourges et de Marseille. Lorsque les villes résistaient à tous ces puissants moyens, on construisait une machine qu'on nommait hélépole. Les historiens nous donnent la description de celle que Démétrius Poliorcète fit construire au siége de Rhodes. Elle était carrée, et chaque face avait à sa base cinquante coudées ; neuf étages garnis de balistes, de catapultes, et remplis d'hommes armés, en divisaient la hauteur. L'attaque ne put réussir, parce que les habitants avaient miné le terrain et qu'il s'affaissa sous le poids énorme de la machine. Nul doute, d'après ce passage, que les anciens aient connu l'art des mines : Fidènes et Veies furent emportées de cette manière ; Sylla en fit usage au siége d'Athènes, et Josèphe nous rapporte que les approches de Gamala, ville de Judée, étaient minées lorsque Vespasien vint pour l'attaquer.

Les assiégés, menacés par les terrasses et les tours roulantes, élevaient les murs de leurs villes pour ne pas être dominés par l'ennemi. Ils étendaient sur de longues perches de fortes toiles ou des peaux de bêtes, qui les garantissaient des traits et des pierres lancées par les machines. Du haut des remparts, ils descendaient des balles de laine pour amortir l'action du bélier ; souvent ils réussissaient à l'enlever avec des crochets de fer et à en couper les cordes ou les chaînes. Pour enflammer les muscules, les tortues, et les tours toutes construites en charpente, ils se servaient des falariques et des malléoles. Les falariques étaient de longues flèches portant au-dessous du fer des boules d'étoupes imbibées de liquides inflammables. Les malléoles se composaient d'un faisceau de roseaux liés par de fortes bandes de fer et renfermant des matières combustibles. Ce faisceau était traversé par la hampe d'une forte flèche. On lançait les projectiles enflammés à la main, ou au moyen de petites catapultes.

Dans les siéges, on employait des deux côtés les mêmes machines de guerre : les Romains les appelaient TORMENTA, les Grecs du bas empire les nommaient μάγγανον; c'est là l'origine du terme *mangonneau*, si usité à toutes les époques du moyen âge pour désigner les machines en général. Les balistes et les catapultes sont citées à chaque instant dans les descriptions des siéges des anciens; mais les auteurs modernes qui se sont occupés de leur

Digitized by Google

poliorcétique [1] ont vainement cherché à comprendre en quoi elles différaient les unes des autres. Leur mécanisme était à peu près le même que celui de l'arbalète, et elles lançaient jusqu'à une distance de cinq stades de lourdes pierres, des faisceaux de flèches, et des dards enflammés.

Nous ne chercherons pas à donner plus de détails sur l'art militaire de l'antiquité : l'insuffisance des textes, l'absence des monuments rendent ce travail fort difficile; c'est du reste un sujet sur lequel plusieurs auteurs modernes ont fait de savantes et consciencieuses recherches. Nous voulions seulement donner une idée du système militaire des anciens, pour faire mieux comprendre les modifications qui y furent introduites au moyen âge. Les monuments nous manquent pour la période antérieure à la féodalité, qui doit être le premier objet de nos études, et nous devrons, comme pour l'antiquité, baser nos descriptions sur les textes seuls des historiens. Arrivé aux grandes époques dont les édifices se sont en partie conservés, nous décrirons les châteaux les plus importants, joignant toujours à notre texte les dessins nécessaires. Nous espérons dédommager ainsi nos lecteurs de l'aridité des premiers détails et des développements dans lesquels nous aurons dû entrer pour présenter un travail à peu près complet sur l'architecture militaire à toutes les époques du moyen âge.

A. VERDIER.

1. Voir le chevalier DE FOLARD et JOLY DE MAIZERAY.

Digitized by Google

ICONOGRAPHIE DES FAMILLES ROYALES DE FRANCE.

I. — *Fausses statues de saint Louis et de Marguerite de Provence*[1].

Dans l'église royale de Saint-Denis, l'ancienne chapelle de Notre-Dame-la-Blanche, qui a quitté son vieux titre pour prendre le nom de Saint-Louis, renferme des monuments, dont quelques-uns ont une étrange histoire.

Deux statues en pierre, dont la facture accuse nettement une époque avancée du XIV^e^ siècle, et qui proviennent du portail de l'église des Célestins, à Paris, où elles représentaient[2], suivant des inscriptions bien authentiques, Charles V et sa femme, Jeanne de Bourbon, reçurent un nouveau baptême au musée des Petits-Augustins. Elles auraient fait double emploi avec d'autres effigies des mêmes personnages; il fut décidé qu'à l'avenir elles s'appelleraient saint Louis et Marguerite de Provence. On alla même, afin de leur composer une généalogie vraisemblable, jusqu'à certifier qu'elles avaient été tirées de la chapelle des Quinze-Vingts. Détruit plusieurs années avant la révolution, ce dernier édifice n'avait jamais possédé les deux statues; le peu d'objets intéressants qu'il contenait, fut porté au nouvel hospice des aveugles, établi dans le faubourg Saint-Antoine. La transformation de Charles V en saint Louis n'eut pas de résultats bien sérieux, tant que la statue resta au Musée; mais, depuis sa translation à Saint-Denis, ce prince est devenu l'objet des hommages les plus fervents. Il reçoit les prières, l'encens, les offrandes et les révérences du clergé aussi bien que des simples fidèles. Une copie en a été exécutée en marbre, et envoyée à Tunis pour être placée sur l'autel que le roi vient de faire construire au lieu même où est

1. Voyez, sur la planche jointe à cet article, les deux fausses statues qui sont celles de Charles V et de Jeanne de Bourbon.

2. Par suite de la démolition des derniers restes de ce portail, on vient d'amener à Saint-Denis les inscriptions, les niches et les dais qui accompagnaient les statues. Au *Musée des Monuments français*, les figures étaient inscrites sous les numéros 23 et 28.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

CHARLES V, LE SAGE,
mort en 1380.

JEANNE DE BOURBON, REINE DE FRANCE,
morte en 1378.

JEAN DE FRANCE, FILS DE SAINT LOUIS,
mort en 1247.

CARLOMAN, ROI DE FRANCE,
mort en 884.

LOUIS III, ROI DE FRANCE,
mort en 882.

Dessiné par Ch. Fichot. *Gravé par E. Guillaumot.*

ICONOGRAPHIE DES FAMILLES ROYALES DE FRANCE.

Statues des XIIIe et XIVe siècles.

Digitized by Google

Digitized by Google

mort son aïeul saint Louis. Voici plus de vingt ans que la tête de cette statue sert de type à tous les artistes qui ont à peindre ou à sculpter un saint Louis pour quelque monument public; vous la retrouverez dans les galeries historiques de Versailles, à la coupole de cet édifice sans nom qui couronne la montagne Sainte-Geneviève, au palais de justice de Paris, et à la grande porte de l'église de la Madeleine, où le Charles V, canonisé, tient compagnie à saint Philippe [1].

Jeanne de Bourbon, métamorphosée en Marguerite de Provence, n'a pu partager que les honneurs historiques rendus à son mari; son changement de nom ne lui donnait droit à aucun culte [2].

Ces deux statues étaient peintes autrefois. Charles V, vêtu d'une longue robe, porte par-dessus un manteau attaché sur l'épaule droite par une boucle en losange. Ce manteau, jadis rehaussé de fleurs de lis d'or, s'ouvre complétement du côté droit; du côté gauche, il est fermé et se relève sur le bras. Les cheveux sont taillés en rond; une couronne fleurdelisée et semée de pierreries entoure la tête. Le visage est imberbe; on reconnaît à merveille le nez caractéristique du roi Charles. La chaussure est longue est pointue. Les mains ont été refaites; la droite tient un long sceptre, la gauche une petite église de très-laide forme.

La reine porte un costume qui était inconnu du temps de Marguerite de Provence : une jupe très-longue, qui lui couvre les pieds, laisse voir, en s'ouvrant sur les côtés, une robe de dessous; un corsage garni de pierres précieuses serre la taille et maintient le vêtement; aussi, la ceinture, qui est richement ornée, descend-elle librement sur la jupe. La tête présente l'expression de la candeur et de la bonté. Les cheveux sont gracieusement nattés; la couronne, afin de se prêter au mouvement de la coiffure, prend une forme plutôt carrée que circulaire. Les mains refaites, comme celles du roi, tiennent les mêmes emblèmes.

Nous ne connaissons aucun portrait de saint Louis qui réunisse des conditions suffisantes d'authenticité. Les effigies de ce prince, qui existaient à la Sainte-Chapelle, à Poissy, à Royaumont et dans quelques autres églises voisines de Paris, ont été détruites; les plus précieuses étaient en métal [3].

1. Il en est de même aux vitraux modernes de l'église d'Eu, de celle de Saint-Louis-en-l'île à Paris, de la chapelle funèbre de Sablonville, etc., etc.

2. V. Millin, *Antiquités nationales*, t. I. Les gravures qu'il publie de ces statues ont été faites avant leur déplacement. V. aussi Montfaucon, *Mon. de la monarchie françoise*, t. III, p 65.

3. Le buste de la Sainte-Chapelle, tout en or et en vermeil, avait été donné, en 1304, par Philippe-le-Bel; il renfermait la plus grande partie du chef du saint roi. Un autre buste d'argent

Digitized by Google

Les représentations de la reine Marguerite ont eu le même sort. Il est assurément très-regrettable qu'on ne possède d'un aussi grand roi aucun monument original et considérable; mais ce n'était pas un motif de commettre un faux en matière d'iconographie, pour combler cette fâcheuse lacune. On a voulu aussi nous donner pour le cœur de saint Louis un cœur inconnu trouvé sous une dalle, à la Sainte-Chapelle. Les partisans de l'archéologie sentimentale s'efforçaient de prouver, en très-bon style, que nul autre cœur au monde n'était digne de reposer près de la couronne d'épines du Christ, notre Seigneur; des mémoires excellents, publiés par M. Letronne, ont rétabli la vérité historique, en opposant à des conjectures, peut-être pieuses, la sévère opiniâtreté des faits.

Le Charles-Cinq-saint-Louis reparaît en second exemplaire dans la même chapelle. L'intervalle d'une seule travée sépare l'original de la copie. Cette deuxième figure, sculptée en pierre comme la première, est placée sur un des côtés de l'autel [1]; elle a été peinte, et du moins la vieille statue a pu rester exempte du hideux système de coloration suivi par les peintres-badigeonneurs de Saint-Denis. Il n'en est pas plus raisonnable cependant de mettre ainsi en regard l'une de l'autre, deux effigies pareilles d'un même personnage.

II. — *Isabelle de France.*

En face du faux saint Louis, sur l'autre côté de l'autel, une statue moderne, aussi en pierre et coloriée, représente la bienheureuse Isabelle de France, sœur de saint Louis, fondatrice du monastère de Longchamp. Elle a été sculptée [2] d'après les détails donnés par Montfaucon, sur une tombe que les religieuses de Longchamp conservaient autrefois dans leur église. Le manteau royal, semé de fleurs de lis d'or en champ d'azur, recouvre la robe de bure et le cordon de Saint-François; les pieds sont chaussés de sandales. Les mains tiennent un livre fermé et un modèle d'église. Le visage, entouré d'un voile, a été copié sur une statue de

doré, du poids de trois cents marcs, contenant la partie supérieure de la face, existait à l'abbaye de Poissy; le roi Jean le fit terminer; il avait été commandé par Philippe de Valois et par la reine Jeanne de Bourgogne. Les fresques du couvent des Carmes, à Paris, exécutées au XIVe siècle et représentant le voyage de saint Louis au Mont-Carmel, ont complétement péri. La petite église de la Montjoie, au diocèse d'Agen, croit posséder, dans un reliquaire du commencement du XIVe siècle, quelques parcelles d'une main de saint Louis (V. *Annales Archéol.*, vol. I, p. 124 et 172). Un cilice, conservé sur un des autels de la cathédrale de Meaux, passe pour avoir appartenu au saint roi.

1. Il n'est pas certain que ce ne soit pas un simple moulage en plâtre

2. Cette figure, qui date de 1820 environ, n'a été mise en place qu'au mois d'octobre 1840.

Digitized by Google

marbre qui, dans la crypte, porte le nom de Blanche, fille de saint Louis. On a supposé que la tante ne pouvait manquer d'avoir avec sa nièce quelque ressemblance de famille.

III. — *Anciens cercueils supposés royaux.*

Les deux statues du portail des Célestins ont ici pour piédestaux deux cercueils quadrangulaires, l'un en granit gris, l'autre en pierre. Le premier passe pour celui de Marguerite de Provence, le second pour celui de Jean de France, surnommé Tristan parce que sa naissance arriva à Damiette, au moment du désastre des Croisés.

On a gravé, en conséquence, des inscriptions sur le bord des couvercles. Mais ne serait-il pas possible que l'attribution de ces cercueils ne fût pas plus exacte que celle des statues? Ils ont été longtemps oubliés, et nous n'admettons pas facilement que les traditions qui s'étaient attachées à eux dans l'origine, soient parvenues à se garantir de toute erreur. Quelque destination qu'ils aient reçue d'abord, ces cercueils ont subi dernièrement une opération presque sacrilége de grattage et de ravalement.

IV. — *Psychostasie.*

Tandis que les travaux de la chapelle de Saint-Louis étaient en cours d'exécution, un bas-relief du XIII^e^ siècle, qui représente une psychostasie ou pèsement des âmes, et qui a dû faire partie de quelque Jugement dernier, fut exhumé, dans le chantier, du milieu d'un monceau de décombres. Un caprice d'architecte en a fait le jugement de saint Louis et son admission dans la gloire éternelle. Nous n'avons pas besoin de dire que des restaurations ridicules ont changé cette vieille sculpture en un objet complétement neuf. Un ange tient une balance dont le plateau gauche entraîne l'autre; ce qui, d'après le système ordinairement suivi, indiquerait que les mauvaises actions pèsent plus que les bonnes. A côté, un personnage qu'on a coiffé maladroitement d'une mitre d'évêque, et qui représentait certainement Abraham ou le Père éternel [1], reçoit dans son giron, sur une nappe, une petite âme nue, sans sexe, à qui les raccommodeurs ont mis une tête de Charles V et une couronne royale. Deux anges portent des encensoirs. Ce

1. Pour toutes ces questions d'iconographie sacrée, que je puis à peine indiquer ici, je renverrai le lecteur curieux à l'*Histoire de Dieu* et au *Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine*, publiés par M. Didron aîné, secrétaire du Comité des arts et monuments.

Digitized by Google

groupe surmonte une colonne de marbre, maintenue sur une balustrade par une armature en fer doré; l'accessoire et le principal sont dignes l'un de l'autre.

V. — *Tombes de Jean et de Blanche de France, enfants de saint Louis* [1].

Deux socles carrés en marbre attendent ces deux monuments qui appartenaient originairement à l'église abbatiale de Royaumont [2], et qui se trouvent provisoirement déposés dans le bureau de l'agence. Ils sont en cuivre, avec figures repoussées et fonds en émail [3]. Le champ de la tombe de Jean se compose de six plaques de métal, couvertes, dans toutes leurs parties apparentes, d'émaux coulés entre des filets de cuivre jaune, qui dessinent des enroulements d'un très-bon style. Les rinceaux, courant sur un fond bleu, se terminent par des fleurs nuancées de vert, de blanc, de rouge et d'azur. La figure du jeune prince, en fort relief, est au milieu de la tombe. Il reste, vers la tête, seulement la silhouette de deux anges tenant des encensoirs, et, de chaque côté du corps, les traces de deux moines priant dans des livres ouverts. La grossièreté de la tête de l'effigie accuse évidemment la difficulté qu'a rencontrée l'ouvrier dans son travail de repoussé. Le visage est dépourvu de toute beauté; les yeux, grands et privés d'expression, sont incrustés d'émail blanc avec la prunelle en noir. Un petit cercle semé de points bleus, comme des turquoises, sert de couronne. Les bras sont collés contre le corps : la main droite se relève vers la tête et reste ouverte; la gauche tient un sceptre surmonté d'une énorme fleur de lis. Le vêtement consiste en deux robes : celle de dessous est munie de petites manches; celle de dessus est divisée par des galons en une infinité de losanges, que remplissent alternativement une fleur de lis de France et un château de Castille. Des galons, brodés de cercles, et des quatrefeuilles, renfermés dans des compartiments ronds, décorent la chaussure. Sous les pieds de l'enfant est un lion qui semble prêt à se mettre en marche; il lève la tête vers ce prince; sa queue, très-longue, n'est plus marquée en partie que par l'empreinte restée sur le champ émaillé; ses yeux sont en émail bleu foncé, avec prunelle noire.

Ce monument, assez bien conservé, est à peu près unique aujourd'hui,

1. Voyez la tombe émaillée de Jean de France, au milieu de la planche gravée jointe à ce numéro.

2. *Musée des Monuments français*, n° 21. La tombe de Jean de France seule était cataloguée.

3. Montfaucon, t. II, p. 160, 162. Millin, *Antiquités nationales*, t. II, n° 11 texte et gravures. Millin décrit ces tombes à peu près comme elles sont encore.

Digitized by Google

depuis que la révolution a envoyé à la fonte les cuivres et les bronzes; il a droit de tenir une place importante dans l'histoire de l'art de travailler le cuivre et d'y appliquer l'émail. Les plaques étaient fixées sans doute sur du bois; on voit les marques de tous les clous qui les retenaient; la tête s'attache au corps par des clous rivés au nombre de cinq. Autour du champ sur lequel repose l'effigie, de petites bandes de cuivre, disposées en carré, portaient l'épitaphe que nous rapportons, en indiquant, par la différence des caractères, les portions qui manquent maintenant.

HIC IACET : IOANNES : EXCELLENTISSIMI LVD
ovici regis francorvm filivs qvi in etate infancie migra
VIT AD XPM ANNO GRACIE : MILLESI
MO : DVCENTESIMO : QVADRAGESIMO : SEPTIMO : SEXTO : IDVS : MARTII.

Les lettres se dessinent incrustées d'émail rouge sur le fond de cuivre. Suivant Millin et Montfaucon, un large rebord orné de fleurons émaillés encadrait la tombe; il en reste une douzaine de morceaux environ. Douze petits écussons étaient fixés sur cette bordure : cinq aux fleurs de lis de France, autant aux châteaux de Castille, un mi-parti France et Castille, et un dernier aux armes d'Aragon. Il ne s'en est conservé que six : trois de gueules au château d'or posé sur un quatrefeuille de même, et trois d'azur aux fleurs de lis sans nombre.

La tombe de Blanche de France est en très-mauvais état. La statue n'a plus de tête. Le costume diffère à peine de celui de Jean de France. La robe de dessous, qui est très-longue, cache presque entièrement les pieds et la chaussure, dont il ne paraît qu'un bout de galon. Le chien ou le dragon [1], anciennement placé sous les pieds, ne s'y trouve plus; il ne subsiste du champ de la tombe qu'une plaque latérale qui présente la silhouette d'une queue d'animal et celle de deux moines lisant des prières. Des morceaux de cuivre jaune, très-minces, qui ont fait partie de la bordure, portent, gravés à la pointe du ciseau, des fleurons, des fleurs de lis à deux étamines et des châteaux; les fonds sont guillochés. Les châteaux, formés de trois tours réunies et posés sur un fleuron comme sur une console, ont leur appareil marqué de la même façon que les murailles maçonnées du blason. L'épitaphe a été détruite, à l'exception d'une bande sur laquelle on lit encore :

ORVM PRIMOGENITA QVE IN ETATE INFAN.....

1. Millin et Montfaucon ne sont pas d'accord sur ce point.

Digitized by Google

Elle était conçue dans les mêmes termes que celle de Jean de France; pour la compléter, il n'y aurait qu'à substituer le mot *Blancha* au mot *Ioannes*, et à changer la date. Blanche mourut le trois des calendes de mai 1243.

Des peintures murales, placées près du maître-autel de l'église de Royaumont, représentaient encore Jean et Blanche, à peu près tels qu'ils sont figurés sur leurs tombes.

Les anciennes épitaphes ont été reproduites sur les socles modernes préparés pour les deux monuments.

VI. — *Monument de la reine Jeanne d'Évreux.*

C'était cette princesse qui avait décoré de peintures et d'une statue de la Vierge en marbre blanc la chapelle de Notre-Dame-la-Blanche. L'inscription qui rappelait cet acte de munificence ayant été détruite, un monument nouveau a été appliqué contre un des piliers de la chapelle. Il se compose d'un bas-relief de style à peu près gothique, où se voit la reine Jeanne, agenouillée devant un autel que surmonte la statue dont elle avait fait présent. Ce bas-relief a pour encadrement une sculpture en pierre, sur un des côtés de laquelle Dieu est figuré bénissant; au musée des Petits-Augustins, elle faisait partie du mausolée du chancelier Pierre d'Orgemont, mort en 1389, et contenait une épitaphe. L'inscription ancienne, consacrée au souvenir des bienfaits de la reine Jeanne, a été reproduite sur le bord inférieur de l'encadrement, au-dessous d'un écusson aux armes des comtes d'Évreux, d'azur semé de fleurs de lis d'or sans nombre, à la bande componée d'argent et de gueules; elle est conçue en ces termes :

MADAME LA ROYNE JEHANE DEUREUX COMPAIGNE DU ROY CHARLES QUE DIEX ABSOILLE A FAICT PAINDRE ET ORDENNER CETTE CHAPELLE OU ELLE A FONDE UNE MESSE PERPETUELLE QUI CHACUN JOUR EST CHANTEE TANTOST APRES LA MESSE QUE LEN DIT AUS PELERINS : LAN M : CCC ET QUARANTE LE JOUR DE LA MI AOUST.

Ce petit monument est posé en porte-à-faux sur une colonne courte, dont le chapiteau rappelle plutôt le style du XIII^e^ que celui du XIV^e^ siècle.

VII. — *Louis et Carloman* [1].

S'il fallait en croire la Chronique de Saint-Denis, Louis aurait été *homs*

1. Ces deux statues ne sont pas dans la chapelle Notre-Dame-la-Blanche, mais dans la crypte; nous en donnons la description ici, parce que nous en donnons la gravure sur notre planche.

Digitized by Google

plains de toutes ordures et toutes vanitez. Voici, au contraire, en quels termes s'expriment sur ce prince les Annales de Metz : « Tous les peuples des Gaules pleurèrent sa mort avec une extrême douleur. Il fut en effet homme de rare mérite, et défendit courageusement et virilement contre les incursions des payens le royaume qui lui était soumis. »

Carloman mourut âgé de dix-huit ans, deux années environ après son frère Louis, c'est-à-dire en 884. Quelques personnes assurent, disent les Annales de Metz, que sa mort fut causée par une blessure qu'il reçut, à la chasse, d'un serviteur qui portait son arme sans attention ; comme le malheur était arrivé par le seul fait de l'imprudence de ce pauvre homme, le roi ne voulut pas en parler, dans la crainte de faire envoyer un innocent au supplice.

Les deux frères sont réunis sur un même tombeau. Louis, l'aîné, porte la barbe ; Carloman, le plus jeune, est imberbe. Le sculpteur a traité ces statues *avec amour*, comme disent les Italiens ; elles sont excellentes : l'apparence virile de l'une, la jeunesse charmante de l'autre, produisent le plus heureux contraste. Louis est vêtu, par dessus sa tunique, d'un grand manteau à manches pendantes, ouvert en avant ; il a pour chaussure des bottes à tiges molles, à bouts pointus, sans talons. Comme Montfaucon l'a remarqué, le manteau de Carloman se rattache sur l'épaule droite au moyen de trois petits boutons. Cette dernière indication était précieuse ; on n'en a pas tenu compte ; aussi cette fois encore y a-t-il eu transposition de noms. Les restaurateurs de Saint-Denis ont vraiment joué de malheur ; dès qu'une erreur était possible, ils s'empressaient de la commettre. L'épitaphe de Louis a donc été attribuée à Carloman et réciproquement :

LVDOVICVS REX FILIVS LVDOVICI BALBI
KARLOMANNVS REX FILIVS LUDOVICI BALBI

Les détails de costume dont nous n'avons pas parlé reproduisent ceux des autres statues de cette époque.

B^on^ DE GUILHERMY.

Digitized by Google

SYMBOLIQUE

DE

L'ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE.

LE TÉTRAMORPHE ET LES ATTRIBUTS DES ÉVANGÉLISTES[1].

I. — *Rapports des animaux symboliques avec Jésus-Christ, ou sens anagogique du tétramorphe et des quatre animaux romans.*

C'est dans les genres spéciaux, investis par leur caractère d'une espèce de royauté, que sont pris les quatre animaux apocalyptiques : l'homme règne sur la nature par l'empire de sa raison; le Lion, roi des animaux, l'est encore plus particulièrement des bêtes sauvages; le Taureau est par son utilité et sa force le chef des animaux domestiques; l'Aigle a la royauté des airs. Ces attributs du Fils de l'homme ont tous avec lui ce rapport, rappelant son pouvoir auguste et cette majesté suprême qui l'élève au-dessus de toutes les créatures.

Premier attribut de Jésus-Christ, l'Homme. — Le Verbe, abaissant sa nature jusqu'à l'infimité terrestre, ne pouvait mieux être rendu que par cette *figure humaine* que les deux contrées revêtirent, chacune selon son génie, de la plus suave beauté, l'Occident lui prêtant les grâces et la fleur de l'adolescence, l'Orient croyant à peine l'honorer assez en lui donnant les traits de l'ange.

Deuxième attribut de Jésus-Christ, le Lion. — Le second des animaux symboliques est le *Lion;* il montre le Sauveur des hommes : 1° Roi, 2° Taumaturge, Victorieux, Ressuscité, et 3° réunissant la nature de Dieu à celle de l'homme. C'est le caractère de Taumaturge, et celui de Ressuscité, qui sont ses allusions saillantes.

1° L'allusion de la royauté du Lion à celle de Jésus-Christ n'a pas besoin de commentaire; sa preuve est toute rationnelle. Le Bestiaire anglo-normand

1. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. VII, p. 151.

Digitized by Google

présente le nom de lion et celui de roi comme synonymes; il ajoute que le Lion, c'est le fils de la Sainte Vierge, qui est le prince de tous les peuples [1].

« Ceo que en griu est *leun*, en francis, *rei* ad nun;
« Li leun senefie le fiz sancte Marie:
« Reiz est de tute gent, senz nul redutement [2]. »

2° Mais le Lion ne figurait pas seulement le Roi; c'était encore *le Taumaturge, le Victorieux, le Ressuscité*. Il marquait le triomphe du Fils de l'Homme sur les puissances infernales, sur le monde et sur le péché, par sa vigueur irrésistible et ses victoires assurées sur ses ennemis quels qu'ils fussent, et c'est aussi dans cette force et ce caractère victorieux, que consistaient ses allusions à la puissance miraculeuse de Jésus-Christ [3]. Il symbolisait de la sorte le Dieu *vainqueur et triomphant* et le Dieu *faiseur de miracles*. Ce dernier titre de Jésus se fondait dans celui de *Ressuscité*, objet de plus d'une légende, et le Lion n'en manquait point; l'une d'elles, venue des naturalistes païens et à laquelle il est fait allusion dans les Écritures, rapportait que le lionceau, aussitôt après sa naissance, reste trois jours inanimé et frappé d'un sommeil de mort, mais qu'il s'éveille après ce terme au souffle ou au rugissement paternel, et s'élance alors plein de vie [4].

Ce caractère du lion fut appliqué à Jésus-Chrit, ressucitant après trois jours par l'effet de sa puissance divine; le Bestiaire en parle également [5] :

1. *Apocal.*, v. 5, et tous les commentateurs de ce texte. — Brunon. Astens., *in Pentat.* XLIX, et tous les commentateurs du même passage

2. Philip de Thaun, *the Bestiary*, p. 75. — Brunon. Astens., opera, *passim*. — Ludolph. Saxon., *Vitæ Christi* pars II. — LXXXIII.

3. Ludolph. Saxon., *Vit. Christ.*, pars II, 83.

4. « Leæna mortuum et cæcum edit catulum, juxta quem, defixos in illum habens oculos, triduo cubat. His verò transactis, leo accedit, et..... ad vitam revocatur, etc.... Cùm verò dormit, evigilant ejus oculi....., etc. » (S Epiphan., *Physiolog.*, c. I.).

Dicitur Christus *Leo*, quia fortis est et sine timore; et quia sicut leo præmortuus nascitur et tertiâ die ad vitam patris voce excitatur, ita Christus die tertiâ ad vitam surrexit. » (Anselm. Cantuar., *Enarrat. in Apoc.* v.

« Benè autem catulus leonis vocatur (Christus) cujus natura esse dicitur, ut nascens tribus diebus dormiat, deinde rugitu paterno excitatus assurgat. » (Yvon. Carnot., *De rebus ecclesiastic.;* Sermo *De convenientia*.)

« Dicitur autem quòd catulus leonis quando nascitur, usque ad diem tertium quasi mortuus dormiens non movetur; die verò tertiâ, rugitu quodam et voce parentis à somno excitatur. » (Sanct. Brunon. Astens., *sup. Pentat. in Genes.* 49. — Ibid., *Sententiar.* lib. IV, 12. *In ascen. Dom., serm.* 1. — Adamant. Origen., et tous les Pères de l'Église dans leurs commentaires sur le 49e chap. de la Genèse.)

5. Philip de Thaun, *the Bestiary*, p. 80 et 81. — Ibid., *Livre des Créatures*, p. 42, 43. — *Li Biestiaires* (de li clers Guillaume), manuscrit de la Bibliothèque royale, fol. 2.

Digitized by Google

3° Telle était donc dans le lion la part de Jésus Thaumaturge, Victorieux et Triomphant; mais il représentait encore la réunion des deux natures. Si l'on s'en rapporte aux légendes, le lion n'est doué de force que dans ses membres antérieurs; la nature a placé de même la majesté de son aspect et le luxe de sa beauté dans sa face et dans sa crinière. C'est pourquoi aussi par sa tête, son poitrail et ses deux pattes antérieures, il figurait le Christ céleste, l'Impassible, l'Être divin, et, par sa partie postérieure, l'humanité du fils de Dieu assujettie à nos misères [1].

La voix éclatante du coq [2], la rencontre imprévue d'un singe, la vue d'une torche allumée, d'un oignon marin, d'une yeuse, d'un voile flottant, étaient encore dans les légendes des sujets d'épouvante pour le lion. Ces instincts de timidité, contrastant avec son courage, constituèrent le rapport légendaire du lion avec la nature humaine du Christ, nature dont on vit encore un emblème dans le sexe de la lionne à laquelle le Messie est comparé une fois dans les livres saints [3].

La nature divine de Jésus-Christ avait, à son tour, sa légende. Les yeux du lion, que les naturalistes disaient entr'ouverts et étincelants durant son sommeil, en avaient fait chez les païens un emblème de vigilance; ils furent parmi les chrétiens, surtout pendant le moyen âge, une allusion mystérieuse à cette nature divine que n'éteignit point le tombeau, où l'humanité du Sauveur subissait une mort réelle. « Jésus », disent les commentaires à propos des textes où le Christ est nommé *Lion*, « s'est couché et s'est endormi du sommeil de la mort, comme un lion, *les yeux ouverts*, parce qu'il a été libre dans la mort même, ayant rendu l'esprit au moment et en la manière qu'il avait prédit par ses prophètes plusieurs siècles auparavant. Il a fait voir ainsi qu'il avait un souverain pouvoir sur son âme, qu'il a séparée de son corps, et qu'il y a réunie de nouveau quand il lui a plu [4] ». Cette veille mystérieuse du fils de Dieu est marquée dans les Bestiaires; le clerc Guillaume dit : « En dormant a li iols ouvers, etc. [5] ».

1. Le trait qu'il ad derere, — De mult gredle manère
Demustre humanité — Qu'il out od Déité.

(Philip de Thaun, *the Bestiary*, p. 75. — Ibid., *Livres des Créatures*, p. 42. — Pierius, l. Ier.)

2. Surtout, si ce coq était blanc : « Li leuns blanc coc crent. » (Philip de Thaun, *the Bestiary* p. 78. — Pierius, l. Ier, c. 28. — S. Irénée et les Pères.

3. Genèse, c. XLIX, v. 9

4. S. Epiphan., *Physiolog. — Comment. sur l'Apocalypse. — Glossa in Genes.* c. XLIX. — S. Hilar., *in Psalm.* CXXXI. — S. Augustin., *De Civitate*, l. I, c. 41. — Ibid. *Contr. Faust.*, l. XII, c. 43. — Brunon. Astens., *Commentar. in Genes.* c. XLIX, et ibid. *in Apoc.* c. V.

5 Ly Biestiaires, manuscrit de la Bibliothèque royale, f° 1, verso.

Digitized by Google

Enfin on voit dans le lion non-seulement des correspondances allégoriques à la réunion des deux natures en Jésus-Christ, mais une allusion au mystère qui voilait en lui la divinité. Le lion efface sa trace au moyen de sa queue traînante quand il fuit devant les chasseurs. Par là, c'était encore le Christ célant son divin caractère sous les traits de l'humanité, et trompant par cette apparence la curiosité criminelle des mauvais anges, et celle des hommes charnels [1]. Le *Bestiaire* de Guillaume n'a pas omis cette allusion : il parle du chasseur qui suit la trace du lion; c'est-à-dire de l'esprit mauvais, « *li mauves* », qui soupçonna la divinité du fils de Marie et chercha à la pénétrer, mais n'en fut certain qu'au Calvaire.

Philip de Thaun dit les mêmes choses sur la précaution du lion, et l'explique identiquement; il ajoute que Satan avait trompé l'homme et fut trompé par le Sauveur; et que s'il avait reconnu le fils de Dieu dans la personne de Jésus, il se fût gardé de pousser les Juifs au déicide qui opéra le salut du monde [2]. Cet auteur et les autres Bestiaires ne sont que l'écho des commentateurs.

Troisième attribut de Jésus-Christ, le Veau. — Le veau, le taureau, le bœuf, la génisse rousse elle-même désignée dans les Écritures, figuraient à différents titres le Rédempteur du genre humain :

1° Le veau marquant l'*immolation,* et le *sacerdoce* du Dieu fait homme.

2° Le taureau, par d'autres rapports, marquant aussi son *sacerdoce*, sa *force*, sa *toute-puissance,* ses *abaissements,* sa *patience,* et ses *vengeances* redoutables au jour du dernier jugement.

3° Le bœuf ayant le même sens de *sacerdoce*, de *puissance,* de *patience* et d'*abaissement.*

1. C'est marqué expressément dans l'Évangile : Marc, IV, 3. — Luc, XXIII, 8, et les Commentaires — « Cùm leo in montem oberrat et venatorem odoratur, sua ipsius vestigia caudâ obtegit, ne illis insistentes venatores, lustrum inveniant, atque ipsum capiant. — Interpretatio. — Sic Dominus noster J.-C., spiritualis leo qui vicit ex tribu Juda, radix David, à Patre missus, sui ipsius spiritualia cooperuit vestigia, id est, divinitatem suam; se enim exinanivit et in Mariæ ventrem descendit, ut salvaret..... hominum genus.... Quapropter qui ignorabant desuper illum descendisse, dicebant : « Quis est iste rex gloriæ? » — S. Epiphan., *Physiologus.*

2. Philip de Thaun, *the Bestiary*, p. 77. — Si Philip de Thaun ne fut pas un *clerc*, ce qui est probable et ce que l'on ignore, du moins ne copia-t-il que des sources sacrées. Il ne cite, après Pline, Pythagore, Macrobe, selon le goût de son siècle et la coutume des Pères, que la Genèse, Salomon, l'Ecclésiaste, les Psaumes, Bède, S. Isidore, un *Gerland*, auteur espagnol peu connu, et *Helperik*, moine, en 980, de cette abbaye de Saint-Gall, pépinière de savants, de mystagogues et d'artistes, au moyen âge, qui possédait une classe de moines spécialement appliqués aux arts et nommés *operarii* ou *magistri operum.* C'est à eux que sont dues la plupart des anciennes églises de l'Allemagne.

Digitized by Google

4° La génisse rousse [1] des sacrifices judaïques représentant Jésus *fait homme*, Jésus *immolé*, Jésus *rédempteur*.

1° Le veau, matière du premier des sacrifices légaux chez les Juifs, figure, selon tous les Pères, la victime par excellence immolée pour le genre humain. Le sacrifice de ce veau était accompagné lui-même de circonstances symboliques : il devait être exempt de tache, comme Jésus est sans péché, et il devait être immolé à la porte du tabernacle, comme Jésus le fut plus tard hors des murs de la cité sainte et à l'air libre et découvert : ainsi était-il convenable à celui qui s'offrait au ciel, non pour une ville ou un peuple, mais pour l'univers tout entier [2].

L'attribut du caractère sacerdotal est commun dans les Écritures au veau, au taureau, et au bœuf : au veau, comme matière du sacrifice offert chez les Juifs *pour les prêtres* [3]; au taureau dompté [4] et au bœuf [5], modèles de labeur patient, parce qu'ils préparent de loin les riches moissons de la terre, prise elle-même pour les âmes fécondées par les travaux spirituels des pasteurs. Ainsi, à titre de *sacrificateur de lui-même* et de *chef d'un sacerdoce nouveau* [6], J.-C., pontife selon l'ordre de Melchisedech, c'est-à-dire d'un ordre surnaturel et hors ligne, avait pour emblèmes mystiques le veau, le bœuf et le taureau.

2° Outre son titre de victime, le taureau, par deux caractères, faisait allusion au Sauveur : docile et assujetti au joug, c'était le Dieu puissant et fort devenu soumis à la loi et à la volonté de l'homme; tandis que, sauvage, indompté et redoutable par ses cornes, il dépeignait le fils de l'homme au jour du dernier jugement, non plus alors plein de clémence, mais irrité, inexorable, démêlant, selon l'expression de Tertullien, les impies du milieu

1. Sa couleur et ses qualités sont spécifiées au livre des *Nombres*, c. XIX, et ailleurs dans les livres saints.

2. S. Yvon. Carnot., *De reb. ecclesiast.*, Serm. *De convenientiâ.* — Et vid. S. Brunon. Ast., *Homil. in sabbat. post. dominic. 3 Quadragesimæ.*

3. S Yvon. Carnot., *Sermo de convenientiâ.*

4. « E li tors signefie (Crist) en ceste mortele vie forement laboreit aprof co que il faiset pur noz ames conquere, cum li boes fait en terre. » (Philip de Thaun, *Livres des Créatures*, p. 40) — Les douze taureaux d'airain qui alimentaient, dans l'ancien temple, le réservoir dit « mer d'airain », figuraient prophétiquement les Apôtres, et en leur personne les pasteurs futurs de la loi de grâce. Reg. VII, 3, 26. — S. Brunon. Astens., *De laudibus ecclesiæ*, c. 4. — Ibid., *De novo mundo*, c. 6. — S. Hieron, *in Isa.* XXX. — S. Eucher, *in III Reg.*, *num.* 21.

5. « Quid enim de bubus, nisi de ordine sacerdotali? etc. » Voir le commentaire qui suit ces paroles, dans S. Brun. Astens., *Exposit. sup. Levitic.*, c. 3.

6. S. Anselm. Cantuar., *Enarration. in Matth.*, XXVII.

Digitized by Google

des peuples, et les secouant puissamment jusqu'aux extrémités du monde : *Ventilabit gentes usque ad terminos terræ* [1].

3° Le bœuf attaché à la glèbe, outre son allusion mystique à l'oblation du Fils de l'homme, rappelait ses abaissements jusqu'à la forme de l'esclave [2] et sa force dans sa Passion.

4° Et enfin la génisse rousse des expiations judaïques [3] figurait aussi à trois titres d'autres attributs du Sauveur : le point de vue anagogique montrait dans son sexe faible et dépendant la *nature humaine* du Christ; dans sa couleur rousse ou rougeâtre la *mort sanglante du Sauveur;* dans l'expiation attachée à la cérémonie de l'aspersion de ses cendres, l'effet et *le fruit de la Rédemption* [4].

Quatrième attribut de Jésus-Christ, l'Aigle. — Le quatrième attribut du Sauveur est l'aigle, figurant surtout *sa divinité* et sa glorieuse *ascension :* cet oiseau marque la première, par la nature de ses yeux qui soutiennent d'un regard fixe les vives splendeurs du soleil [5]; la seconde, par son essor, perdu constamment dans les nues.

D'après les saintes Écritures et les traditions consacrées, l'aigle avait avec le Sauveur plusieurs autres rapports mystiques. Les oiseaux qui sillonnent l'air étant la figure des justes dont les cœurs habitent « en haut » [6], l'aigle, planant dans l'empyrée, était le *roi des âmes pures.*

L'aigle, disent encore les Pères, voltige au-dessus de son nid en décrivant de petits cercles, afin d'exciter sa couvée à prendre un essor généreux. Ce fut le Rédempteur des hommes *appelant les âmes à lui,* et les arrachant à la terre par l'amour des choses célestes [7].

Enfin, l'aigle, du haut des airs, aperçoit de son œil perçant le poisson nageant à fleur d'eau et fond rapidement sur lui avant qu'il ait pu replonger [8]. Image de J.-C. *pêcheur d'hommes,* selon l'expression des docteurs.

1. V. aussi S. Anselm. Cantuar., *in Epist. ad Hebr.* c. IX, p. 438.

2. Expression textuelle de l'Ecriture. (*Paul. ad Philipp.*, c. II, v. 7.)

3. *Num.* XIX, 2 et sequent.

4. Yvon. Carnot., *De rebus ecclesiast. Sermo De convenientiâ.* — S. Brunon. Astens., *in Num.* XIX. — Ibid., *Homilia in dominic. Passionis.*

5. « Quant il regarde el soleil, il ne flecist mie ses ex por la force del rai... Altresi... Dex. » (*Livre des natures des bestes*, manuscrit de la Biblioth. de l'Arsenal.)

6. « Sursum corda.... » Philippens. III, 20.

7. Deuteron., XXXII —« Aquila... Dominus... semper filios Israël custodivit et... ad bonum opus provocavit : ac super eos... volitavit, sicut aquila super pullos suos jacere consuevit. » (S. Brunon. Astens., in Deuter XXXII, et tous les commentateurs et les gloses.

8. Brunon. Astens, *Homil. in domin.* 1. *Advent.* — Ibid., *in Job.* c. XXX.—S. Anselm. cantuar;

Digitized by Google

Les légendes présentent l'aigle voulant éprouver ses aiglons et les suspendant à ses serres pour les porter dans l'empyrée au rayonnement du soleil, en dirigeant leurs yeux débiles sur son disque resplendissant; l'aiglon, qui abaisse sa paupière, y est montré *guerpi a voutres*[1] et abandonné de l'oiseau. Ainsi, ajoutent les docteurs[2], Dieu rejette l'âme charnelle qui ne peut attacher sur lui l'œil contemplatif de l'amour; il faut au Christ des âmes fortes, n'ayant de désirs ici-bas que pour les biens impérissables, et c'est à quoi il les invite en leur disant cette parole : « Celui qui regarde en arrière n'est point propre au royaume de Dieu » [3].

Il n'est pas un seul Bestiaire où cette légende de l'aigle n'ait les mêmes conclusions : « Quant ses aigleaux sont un poi dru, si les met contre le soleil pendans à ses ongles. Cels qu'il voit tenir lor ex contre le soleil, il les garde dignement come les siens, et cels qui flacissent les ex jete et renie. Altresi tient dex cels a siens qui bien le croient, et de cels na cure qui ne le voelent croire ne conoistre, car il ne les tient mie a vrais fils [4] ». Philip de Thaun, moins discret, dit que cette action de *li egles* convient non-seulement à Dieu,

Ludolph. Saxon., *Vit. Christ. pars* II, c. 40. — Philip de Thaun, *the Bestiary*. — *Li Bestiaires*, manusc de la Biblioth. royale, XII^e^ siècle. — *Li Livres des natures des bestes*, manuscrit de l'Arsenal, p. 207. — Les bas-reliefs d'un sarcophage tiré des catacombes romaines, et gravé dans Bosio, *Rom. sotterran.*, p. 103, représentent Jésus-Christ sous cette attribution de *pêcheur d'hommes*. Au côté droit du sarcophage, on le voit pêchant à la ligne, dans tout l'attirail d'un pêcheur; au côté gauche, il sort de l'eau et présente les poissons qu'il a pêchés à son Père *.

1. Précipite à bas du nid.

2. « Dicitur naturalibus quòd aquila volens experiri pullos suos, qui sunt generosi, vel degeneres, invertit eos versùs rotam solis, et illos, qui solem intuentur irreverberatis oculis, tanquam generosos fovet et nutrit; illos autem, qui oculos ad terram deflectunt, tanquam degeneres et indignos abjicit. Sic Dominus eos degeneres reputat, qui mentis oculos in eum non figunt, sed affectiones et cogitationes in terris ponunt. » (Vincent. Bellovac., l. III, dist. 4, pars 1. *De præservantibus à peccato.*)

3. Luc IX, 62.

4. *Li Livres des natures des bestes*, manuscrit de l'Arsenal, p. 207.

---

* Nous faisons toutes nos réserves contre cette explication et les autres de ce genre qui nous semblent entièrement gratuites. Nos collaborateurs ont le droit d'exprimer toutes leurs opinions; mais nous n'y engageons pas notre responsabilité.

Dans l'espèce, nous avons la conviction que rien ne désigne, sur ce sarcophage gravé par Bosio, ni Jésus-Christ, ni le Père éternel. L'archéologie, la raison et l'instinct nous défendent de voir, dans ces deux personnages, dont l'un est complétement nu (la nudité absolue n'a jamais été attribuée au Père, pas même au Fils), autre chose qu'un pêcheur assisté d'un génie païen. Nous prions nos lecteurs de généraliser cette note et de l'appliquer à toutes les interprétations analogues. (*Note de M. Didron.*)

Digitized by Google

mais même au père de famille dont le fils serait peu fervent. Il veut que ce fils *déguerpisse* [1].

Telles sont les analogies des quatre animaux avec les caractères de Jésus-Christ. Ces rapports sont partout et toujours les mêmes dans les auteurs du moyen âge. Voici comment saint Brunon d'Asti fait mémoire des plus saillants dans une de ses homélies :

« Cette figure à quatre formes spécifie notre Rédempteur; il est représenté par l'homme, parce que le Christ est vrai homme, fait à la ressemblance humaine, et que la nature humaine est en lui. Il est figuré par le veau, parce qu'il est la vraie victime immolée pour nous sur la croix, comme le veau (figuratif) l'était jadis par le Pontife. Jésus-Christ a aussi son emblème dans le lion, parce qu'il ressuscita le troisième jour, son corps reprenant la vie par l'effet de sa propre volonté, comme le lion renaît au rugissement paternel. Enfin, il est semblable à l'aigle, par son ascension aux hauteurs du ciel [2]. »

Quatre vers latins, cités par Gretser et qu'on voit paraître avant lui dans plusieurs évangéliaires enluminés, résument les mêmes figures; ils nous conduiront tout naturellement à parler des évangélistes :

Quatuor hæc Deum signant animalia Christum:
Est homo nascendo, vitulusque sacer moriendo,
Et leo surgendo, cœlos aquilaque petendo.
Nec minùs hos scribas animalia et ipsa figurant.

II. — *Allusion aux évangélistes, ou sens allégorique du Tétramorphe et des quatre animaux romans.*

Nous avons dit que le sens allégorique des quatre animaux est leur assimilation aux évangélistes saint Mathieu, saint Marc, saint Luc et saint Jean; c'est en vue de cette allusion qu'on leur prête un nimbe et un livre. Nous avons remarqué aussi qu'antérieurement au XIII^e^ siècle, ils environnent le Sauveur sur la façade des églises où sa radieuse statue remplaça bientôt l'*Oculus* [3]; c'est à eux qu'il appartenait d'y former son royal cortége, car

1. *The bestiary.* — Ce Bestiaire de Philip de Thaun, antérieur d'un siècle à celui du *cler Guillaume*, et d'un siècle et demi au *Livre des natures des bestes*, a, dans son idiome anglo-normand comme dans cette moralité un peu brutale, toute la rudesse du moyen âge; il est, sous ce double rapport, très à distance des deux autres.

2. *In Ascensione Domini, serm.* 1.

3. Ouverture ronde, découpée dans la partie supérieure des façades, et qui donna naissance aux roses.

Digitized by Google

ce sont les plus vénérables et les plus antiques témoins qui aient publié sa sainte vie, raconté sa mort et ses miracles, proclamé sa divinité. On remarquait, au moyen âge, que quatre principes distincts ressortent spécialement du récit des évangélistes; il y est montré, en effet :

1° Que cet homme, nommé Jésus selon la chair, est le Christ promis par la loi ancienne; 2° Qu'il est le moteur souverain et le maître de toute chose; 3° Qu'il est seul le Sauveur des hommes; 4° Qu'il est Dieu et vrai fils de Dieu.

Comme s'ils s'étaient partagé ces quatre articles de doctrine, chacun s'attache à démontrer l'un de ces quatre caractères.

1° Saint Mathieu dit et développe la génération du Messie *selon la chair;* il fait voir, en ce Dieu fait homme, le libérateur attendu et annoncé par les prophètes. C'est le fondement et tout le plan de son Évangile, où il débute par ces mots : « Livre de la génération de Jésus-Christ, fils de David, fils d'Abraham ». Mathieu a l'*homme* pour emblème, comme ayant traité des mystères de l'humanité du Sauveur.

2° La royauté du fils de l'homme, son pouvoir comme *taumaturge* et son triomphe sur la mort, sont la pensée prédominante de l'évangéliste saint Marc. Son livre, brillant d'épisodes, est le dénouement sublime de la prophétie de Daniel disant qu'après les quatre empires il en surgira un cinquième, dont l'éclat sera sans déclin et la domination sans terme. Saint Marc s'étend moins sur la doctrine du fils de Dieu que sur ses miracles, sur sa résurrection surtout ; c'est par elle sur toute chose que le Rédempteur est *lion*, c'est-à-dire qu'il a fait preuve de royauté, de force, de toute-puissance. Saint Marc est comparé lui-même à ce lion dominateur; il est lui-même cette voix que désigne son Évangile et qui remplit tout le désert, proclamant le roi des nations aux extrémités de la terre : « Vox clamantis in deserto : Parate viam Domini ». Aussi, dans le thème sculpté des quatre animaux, le lion est presque toujours représenté rugissant.

3° Saint Luc représente le Messie sous les attributs de *Sauveur* ; c'est ce qu'expriment le récit qui commence son Évangile, et cette parole de l'ange rapportée au premier chapitre : « Vous lui donnerez le nom de Sauveur, parce que c'est lui qui rachètera son peuple ». Saint Luc, par-dessus tous les autres, rapporte avec un grand détail les actes de miséricorde, de bonté et d'amour du Christ, et ses paroles de pardon et de compassion pour les hommes. C'est lui qui dit l'absolution prononcée sur la pécheresse qui vint baigner de larmes les pieds de Jésus et versa sur eux des parfums; c'est lui qui dit son agonie dans le Jardin des Oliviers, ses paroles au bon larron, et sa prière sur la croix pour ceux qui lui ôtaient la vie. Aussi, saint Luc est-il

Digitized by Google

représenté par le *veau*, mémorial des sacrifices judaïques et du Rédempteur immolé. Cette pensée d'immolation domine dans son Évangile ; la première image qui l'ouvre est le sacrifice légal, et le premier nom qu'on y lit, celui du prêtre Zacharie, souverain sacrificateur.

4° A leur suite, apparaît saint Jean, historien et presque chantre de la divinité du Verbe ; son récit, simple quant au style, est comme une épopée divine par l'élan hardi des pensées et par la grandeur du sujet. Le Verbe, Dieu avant les siècles, est le début de son récit ; il en est la pensée première et la suprême conclusion. Saint Jean, dès son premier chapitre, introduit l'homme en quelque sorte au sein des splendeurs éternelles, lui en ouvre les profondeurs, et y découvre à ses regards les inaccessibles mystères de la génération du Verbe dans le sein du Père incréé. « Au commencement, dit-il, était le Verbe, et le Verbe était en Dieu, et le Verbe était Dieu ». Et il finit par ces paroles : « Ces choses ont été écrites afin que vous sachiez et que vous croyiez que Jésus-Christ est le fils de Dieu ». Aussi, son emblème est-il l'*aigle*, dont le vol se perd dans les nues, dont l'aire est au front des montagnes sur les rocs les plus escarpés, et dont la paupière hardie ose contempler le soleil, qui, dans le langage mystique, a l'attribution glorieuse de figurer le fils de Dieu [1].

FÉLICIE D'AYZAC,
Dame de la Maison royale de Saint-Denis.

1. S. Eucher, *in Ezechiel* c. I. — S. Anselm. Cantuar., *Enarration. in Apocalypsin*, c. IV. — Brunon. Astens., *Exposit. in Job* c. XXX. — Ibid., *In Apoc.* c. IV. — Ibid., *Sententiar. lib. De avibus novis.* —Vincent. Bellov., *Spec. mor. De præservant. a peccat*, l. *III.*, *Distinct.* 5, *De visu.* — Durand. Mimat., *Ration div. offic.*, l. I, c. 3, § 8. — Ludolph. Saxon., *Vitæ Christi pars III*, *c.* 83. *Evangelistarum differentia et intentiones.*

Digitized by Google

MÉLANGES ET NOUVELLES.

L'ARBRE DE LA VIERGE.

A la prière instante du directeur des « Annales », M. Victor Petit vient de passer six semaines à Milan. Tout ce temps, l'habile et infatigable artiste l'a employé, du matin au soir, à dessiner un seul objet et un objet qui n'est pas une cathédrale, mais tout simplement un bronze. Il est vrai que cette œuvre, à laquelle M. Petit a consacré exclusivement les plus belles journées de juin et de juillet, est le candélabre à sept branches que les voyageurs vont admirer dans la cathédrale de Milan. Ce bronze est placé dans le croisillon nord, au devant de la chapelle dite « Chapelle de la bienheureuse Vierge de l'Arbre ». C'est un arbre créé par l'homme, par le génie d'un éminent artiste, œuvre toute fleurie et toute vivante, pour ainsi dire, de plantes, d'êtres fantastiques, d'animaux réels et de statuettes humaines; il est haut de quatre mètres soixante-huit centimètres. Sur ces quatorze ou quinze pieds d'élévation s'étagent, en très-haut relief et même en ronde bosse, une multitude d'objets qui concourent à honorer, par figures historiques ou symboliques, la Vierge portant l'enfant Jésus. De là le nom traditionnel d'ARBRE DE LA VIERGE ou de VIERGE DE L'ARBRE; car, en Italie, les deux appellations s'emploient, la seconde principalement. M. Victor Petit a rapporté vingt-deux dessins de format in-folio et de la grandeur des objets mêmes qui décorent le candélabre; on conçoit que six semaines lui aient suffi à peine pour reproduire les mille détails dont l'ensemble est composé. Outre ces dessins, M. Petit a estampé en terre et coulé en plâtre la Vierge et l'Enfant Jésus, deux statuettes, des ailes d'aigle, des corps de lion et de serpent, enfin les cinquante têtes ou principales figures disséminées sur ce bronze merveilleux. Cet arbre, on serait tenté de l'assimiler à celui du Paradis-Terrestre et de l'appeler l'arbre de vie, l'arbre de la science du bien et du mal. A l'exception de la grossière sculpture de l'arc de Titus à Rome, il n'existe aucune représentation un peu authentique du chandelier à sept branches placé dans le temple des Juifs; mais on peut affirmer que le chandelier de

Digitized by Google

Milan est aussi supérieur à celui de Jérusalem que l'Église est supérieure à la Synagogue. C'est presque un monde que cet arbre de Milan; car c'est la traduction en bronze des premiers chapitres de la Genèse. L'Ancien Testament, figuré là par ses événements principaux, sert de piédestal au Nouveau. L'Évangile domine la composition et se déroule sur un nœud, sur une espèce de globe, où est représentée la cavalcade des rois mages. Marie tenant Jésus, que les Mages viennent adorer, forme comme le bouquet de cette composition historique. A l'histoire l'allégorie ajoute les Arts libéraux, les Vertus terrassant les Vices, et la nature y joint le cycle annuel des douze signes du zodiaque.

Ce beau travail est généreusement destiné par M. Victor Petit aux « Annales Archéologiques ». Nous cherchons les moyens de faire reproduire convenablement, par la gravure sur métal, les admirables dessins de M. Petit. Quelque temps se passera donc avant que nous puissions en publier l'ensemble; mais notre ami exposera son travail au prochain salon du Louvre, où la plus grande et la plus légitime faveur ne peut manquer de l'accueillir. Un texte descriptif accompagnera, dans les « Annales », les gravures du chandelier de Milan. Nous aurions voulu y joindre un texte historique suffisamment étendu; malheureusement l'Italie, si bavarde d'ordinaire et même si menteuse en fait d'histoire de l'art et des artistes, est muette sur ce bronze. Les uns le croient du XII^e^ ou XIII^e^ siècle, les autres du XVI^e^; on en fait honneur, ici au génie du moyen âge, et là au goût de la renaissance. On va même jusqu'à dire que Benvenuto Cellini aurait modelé et fondu ce chef-d'œuvre. Mais Benvenuto n'en dit pas un mot dans ses « Mémoires », et cet artiste vantard, qui va jusqu'à décrire à trois reprises différentes une salière qu'il avait exécutée, aurait au moins mis une phrase sur cet énorme chandelier. Puisqu'il n'en dit rien, c'est qu'il ne lui appartient pas. Tout ce qu'on sait, ainsi que le constate une inscription, c'est qu'un Jean-Baptiste Trivulce, archiprêtre de la cathédrale de Milan, donna ce candélabre, et que, le VIII des calendes d'avril, en 1562, les fabriciens de la même cathédrale firent terminer et poser ce monument à la place où il est. Le socle, en marbre jaune ou de Sienne, qui porte ce bronze, est gravé des deux inscriptions suivantes:

IO. BAPT. TRIVLTIVS. HV. ECCL. ARCHIPBR. D. D.
PRÆFECTI FABRICÆ PERFECER. ET HIC PO. VIII C. APR. M. D. LXII.

Mais on ne dit pas quand ce Trivulce en fit don. D'ailleurs, à supposer que la date de 1562 convienne, non-seulement à l'opération des marguilliers, mais encore au don de l'archiprêtre, on peut et on doit croire que le candélabre

Digitized by Google

est de beaucoup antérieur à cette fin du XVI^e^ siècle. Il est probable qu'en explorant les archives du Milanais, et surtout celles de l'illustre et riche amateur, marquis de Trivulce, on trouverait des renseignements sur la date et l'artiste de ce candélabre. Nos lecteurs de Milan et M. le marquis de Trivulce nous rendraient un service signalé en faisant les recherches que nous indiquons ici. D'ailleurs la gloire en reviendrait tout entière à l'Italie, puisque ce chef-d'œuvre paraît être purement italien. Si l'on trouve quelque document précis, nous prions qu'on nous en donne connaissance.

LA PROSE DE L'ANE.

M. l'abbé Jouve, chanoine titulaire de Valence, nous adresse la lettre suivante :

Monsieur, j'ai éprouvé une véritable satisfaction, en remarquant pour la première fois, dans les « Annales Archéologiques », des planches de musique. C'est une heureuse innovation dont vous sauront certainement gré vos nombreux lecteurs. Le chant de la fameuse Prose de la fête de l'Ane a eu l'honneur de ce premier essai. Mais cette pièce, intéressante sans doute sous plus d'un rapport, a-t-elle réellement toute la portée que vous lui attribuez? C'est une question que vous voudrez bien me permettre d'examiner, et qui ne sera peut-être pas sans intérêt pour vos abonnés. Je ferai d'abord observer que la publication du chant qui nous occupe n'est pas chose nouvelle. Depuis longtemps ce chant est connu de toutes les personnes qui ont étudié l'histoire de la musique du moyen âge. Millin, qui en avait vu l'original à Sens, la publia en 1807 dans l'Atlas de son « Voyage en France ». Dans le premier volume de cet important ouvrage, plein de faits curieux, bien qu'arriéré par rapport à notre époque, et incomplet, on peut lire (de page 69 à 74) de nombreux détails sur la fête et la Prose de l'Ane, détails que nous ne saurions reproduire ici, puisque c'est le chant de cette prose qui doit nous occuper exclusivement. Avant d'examiner la valeur relative et intrinsèque de cette mélodie, n'oublions pas qu'il y a eu pendant le moyen âge, comme aujourd'hui, deux sortes de musique : l'une religieuse, liturgique, réservée pour le culte divin, le plain-chant en un mot ; l'autre, profane, séculière, à l'usage du peuple, qui, à la différence de la première, se distinguait par le rhythme, la mesure, et des allures plus dégagées. Cette distinction, établie sur des monuments irrécusables, est surtout sensible au XIII^e^ siècle. C'est à cette époque, dit le savant M. Bottée de Toulmon (« Instructions sur la musique », publiées par le Comité historique des arts et monuments), que paraissent les premiers traités de musique mesurée. Plus d'une fois, il est vrai, ces deux genres ont empiété l'un sur l'autre ; mais ce n'est pas ce qu'il s'agit d'examiner ici. Observons seulement, en passant, que le XIII^e^ siècle a été, par la faveur qu'il a accordée au genre mesuré, le vrai

Digitized by Google

point de départ de cette musique dramatique dont on demande aujourd'hui, avec raison, l'exclusion de nos églises. Maintenant, je vous le demanderai, monsieur, est-ce comme spécimen de chant liturgique ou de chant populaire que vous avez donné la mélodie de la Prose de l'Ane? La contexture de votre article laissant quelque incertitude touchant cette question, j'examinerai sommairement la mélodie sous chacun de ces deux aspects. Comme chant liturgique, il est évident que celui dont il s'agit ne saurait être mis en comparaison avec les magnifiques séquences de la même époque, que tout le monde connaît. Je croirais faire injure à mes lecteurs de chercher à leur démontrer que le chant du « Lauda Sion », par exemple, est supérieur, sous tous les rapports, à celui de « Orientis partibus ». Ceci ne saurait comporter la moindre discussion. Que si nous examinons ce dernier chant comme un de ces airs populaires en vogue, qu'on aurait adapté, comme c'était alors la coutume, à des paroles sacrées, nous remarquerons à la même époque bon nombre de chants populaires tout aussi distingués, pour ne pas dire plus, que celui-ci. Je n'en citerai qu'un seul : c'est le fameux « Se la face ay pale », que Guillaume Dufay harmonisa plus tard (dans le courant du XIVe siècle) sur le texte de la Messe. Je l'ai fait exécuter plusieurs fois au petit séminaire de Valence, à quatre voix, tel qu'il fut harmonisé par Dufay, et je ne doute pas, qu'exécuté à Paris, dans les mêmes conditions que l'a été la « Prose de l'Ane », il ne produisît encore plus d'effet. Qu'on tente l'épreuve, et l'on verra que ce chant « Se la face ay pale » se fait remarquer par une mélodie large, suave, pleine de fraîcheur et de distinction, à tel point qu'elle ne déparerait certainement pas nos partitions modernes les plus renommées. On pourrait en dire autant d'autres mélodies du moyen âge. M. Danjou en a donné de très-intéressantes dans son excellente « Revue ». Le chant de la Prose de l'Ane, publié du reste depuis longues années, n'a donc rien de bien extraordinaire comparativement aux mélodies qui lui sont contemporaines. Je dirai même, sans m'écarter de la plus rigoureuse exactitude, que bon nombre de nos mélodies modernes et populaires n'ont rien à lui envier pour la vérité et la naïveté de l'expression. Ce n'est donc pas dans des mélodies de ce genre qu'il faudrait aller chercher les titres du XIIIe siècle à l'égard de la musique, bien que l'étude des chants populaires de cette époque soit, par des raisons diverses, pleine d'intérêt. Je pourrai, si je continue mon « Essai sur le chant ecclésiastique », m'expliquer suffisamment à ce sujet. Qu'il me soit permis, en attendant, de faire observer que les deux véritables titres de gloire du XIIIe siècle, quant à la musique en général et au chant liturgique en particulier, consistent dans la création de ces magnifiques proses que nous chantons tous les jours, et dans la régularisation et la popularisation, si je puis m'exprimer ainsi, du faux-bourdon ou du plain-chant en harmonie consonnante, la seule digne, ainsi que je l'ai exposé il y a longtemps dans d'autres écrits, de faire partie intégrante de l'office divin. Ces deux particularités, qui méritent toute notre attention, font au XIIIe siècle une part assez large, assez belle, dans le domaine de la musique et du chant liturgique proprement dit, sans qu'il soit besoin de lui chercher d'autres titres, contestables d'ailleurs, à certains égards.

J'ai l'honneur, etc.

Abbé JOUVE.

Digitized by Google

Nous ajouterons quelques observations à la lettre qui précède.

Il nous importe assez peu que Millin ait publié, en 1807, la « Prose de l'Ane »; Ducange et Dutillot en avaient parlé bien avant lui. Nous mettons en lumière ce qui peut convenir aux doctrines que nous défendons, sans rechercher si d'autres s'en sont occupés. D'ailleurs il y a loin, surtout au point de vue archéologique, il y a loin, il y a même plus de quarante ans de 1807 à 1847. Millin n'est pas seulement arriéré; on peut, sans injustice, le dire erroné. Enfin, son esprit n'est pas le nôtre, et c'est un honneur qu'on veut bien nous faire. C'est comme chant religieux et comme chant populaire tout à la fois que nous avons donné la « Prose de l'Ane ». Composée pour l'Église, et par un archevêque de Sens, Pierre de Corbeil, elle était exécutée simultanément, à la cathédrale de Sens, par les clercs et les laïques. Le vulgaire « Hez, sire Ane, hez! » se mêle, dans chaque strophe, à la langue latine, qui est plus particulièrement celle de l'Église. Liturgique, ce chant nous paraît comparable aux plus beaux des XII^e^ et XIII^e^ siècles; ceci est une question de goût qui ne peut guère se discuter. Populaire, cette mélodie nous paraît d'une rare élégance, ce rhythme nous semble d'une vivacité plus rare encore. Nous ne connaissons pas, dans le moyen âge, de musique dont le double caractère, religieux et populaire, soit aussi nettement accusé ni aussi nettement fondu. Nous reviendrons sur cette prose, nous reviendrons sur l'Office entier du manuscrit de Sens, et, loin de restreindre les éloges que nous avons adressés au XIII^e^ siècle musical, et spécialement à cette pièce importante, nous les exalterons davantage encore. — Nous ne connaissons ni les paroles ni la musique de « Se la face ay pale » de Guillaume Dufay; mais si Dufay est égal ou supérieur à Pierre de Corbeil, nous lui en faisons nos plus sincères compliments, et nous sommes heureux d'apprendre que le XIV^e^ siècle possède un monument musical plus beau que celui du XIII^e^. Du reste, nous n'en serions pas absolument étonnés; car l'abbatiale de Saint-Ouen, à Rouen, bâtie au XIV^e^ siècle, est bien près de valoir Notre-Dame d'Amiens, qui date du XIII^e^. Nous avons écrit à M. l'abbé Jouve que s'il voulait faire exécuter Guillaume Dufay à Paris, en même temps et dans les mêmes conditions que l'Office de Sens, il ne tenait qu'à lui; nous sommes et serons ici à sa complète disposition. M. Jouve vient de nous répondre qu'il enverrait un peu plus tard la pièce de Dufay, et que nous verrions alors combien la musique en était plus calme, plus mystique et plus religieuse que celle de la « Prose de l'Ane ». Encore une fois, tant mieux! Si Dufay prime Pierre de Corbeil, gloire à Dufay! En attendant que cette pièce arrive, nous dirons à M. l'abbé Jouve que la « Prose de l'Ane » n'est

Digitized by Google

pas la soixantième ni peut-être la plus belle partie de l'Office de Sens. Nous ne pouvons, en ce moment, donner le chant des autres soixante-deux pages dont se compose l'Office complet, et dont la prose susdite ne prend pas même une page entière. Nous donnerons, prochainement sans doute, tout cet admirable Office, paroles et chant. Aujourd'hui, nous transcrirons les paroles d'une des soixante-dix-neuf pièces notées qui le composent (dans ce nombre ne sont pas comptés les antiennes ni les psaumes des Matines, Laudes, Heures, Vêpres et Complies), pour montrer ce qu'est la poésie de Pierre de Corbeil. Avant l'antienne du « Magnificat », aux premières Vêpres de la Circoncision, on trouve, sous cette rubrique : VERSICULUS. — DUO VEL TRES (petit verset que deux ou trois personnes doivent chanter), une pièce qui paraîtra probablement remarquable comme aspiration lyrique : elle est éclatante et harmonieuse dans les paroles; elle est retentissante dans le chant. C'est une vraie musique de mots exprimant les plus hautes pensées. Du reste, ce n'est pas la seule des pièces de ce genre; il y en a une vingtaine au moins de cet élan.

VERSICULUS. — (DUO VEL TRES.)

Trinitas, Deitas, Unitas Æterna.
Majestas, Potestas, Pietas superna.
Sol, Lumen et Numen, Cacumen, Semita.
Lapis, Mons, Petra, Fons, Flumen, Pons et Vita.

Tu Sator, Creator, Amator, Redemptor, Salvator, Luxque perpetua.
Tu Nitor et Decor, tu Candor, tu Splendor et Odor quo vivunt mortua.
Tu Vertex et Apex, regum Rex, legum Lex et Vindex, tu Lux Angelica.
Quem clamant, adorant, quem laudant, quem cantant, quem amant agmina cœlica.

Tu Theos et Heros, dives Flos, vivens Ros,
Rege nos, salva nos, perduc nos ad thronos superos et vera gaudia.
Tu Decus et Virtus, tu Justus et Verus,
Tu Sanctus et Bonus, tu Rectus et Summus Dominus. — Tibi sit Gloria.

Ce ne sont que des mots, que des exclamations, pour ainsi dire, mais des exclamations enivrantes, qui rappellent le « Te Deum », et qu'un chant rapide emporte au ciel. Puisque nous y sommes, voici encore trois strophes d'une hymne qui est la dernière de ce jour, celle qui termine les premières Vêpres de la fête. Il s'agit de la Vierge Marie qui enfante le Sauveur; il s'agit du Créateur qui se fait chair dans les entrailles de la créature.

Patrem parit filia,
Patrem ex quo omnia.

Digitized by Google

Partus hic, ex gratia,
Per gratiam,
Traditur et redditur
Ad patriam.

Latet sol in sidere,
Oriens in vespere,
Artifex in opere.
Per gratiam,
Traditur, etc.

Celsus est in humili,
Solidus in fragili,
Figulus in fictili.
Per gratiam,
Traditur, etc.

Nous ne parlerons pas, à ce sujet, du rhythme prosodique et musical qu'on dit n'exister que par accident dans les pièces religieuses. C'est une question qu'il nous répugne de traiter ici : d'abord parce qu'elle ne serait pas à sa place; parce qu'ensuite, dans notre ignorance, nous ne pouvons partager l'opinion consignée dans la lettre de M. l'abbé Jouve. Nous dirons seulement que si Guillaume Dufay est supérieur, dans sa poésie et sa musique, à Pierre de Corbeil, c'est véritablement un artiste extraordinaire. Nous espérons, du reste, que M. l'abbé Jouve voudra bien nous édifier complétement sur le compte de Dufay et des autres musiciens du moyen âge dans la suite de son « Essai sur le chant ecclésiastique ». Aucun des lecteurs, pas plus que le directeur des « Annales Archéologiques », ne tient quitte de cet important travail notre savant collaborateur.

Dans la « Revue de la musique religieuse, populaire et classique », dirigée par M. Danjou, livraison d'août 1847, on veut bien nous remercier d'avoir donné le *fac simile* de la Prose de l'Ane; mais on nous reproche d'avoir mis en regard la traduction de M. F. Clément, qu'on déclare « fautive de tous points ». Cependant cette traduction ne fait tort à personne. A supposer, comme on l'affirme, qu'elle soit « d'une incorrection flagrante », on a le monument même, le texte en regard, et chacun pourra toujours y recourir quand il voudra. Si la « Revue de musique » suivait notre exemple; si, au lieu d'offrir des « Stabat » et des « Adoramus » du XVI^e^ siècle, des pièces d'orgue du XVII^e^, des cantiques languedociens du XVIII^e^, puis encore des pièces d'orgue, des sonates, faux-bourdons, cantiques et « Salve Regina » allemands, russes et français du XIX^e^, avec des biographies de MM. Diestch et Boëly, musiciens de notre temps, aussi jeunes et plus jeunes que nous;

Digitized by Google

si, au lieu de toutes ces nouveautés, peu belles et surtout peu curieuses, la « Revue » donnait des chants du moyen âge, des pièces anciennes du XII^e^ et du XIII^e^ siècle, des *fac simile* absolus, elle rendrait de bien autres services que ceux dont elle peut se faire honneur. Nous ajouterons que ces messieurs de la « Revue » sont, à n'en pas douter (très-heureusement pour eux et pour nous), plus instruits en musique ancienne qu'en paléographie. Ils affirment que le manuscrit de Sens est du XIV^e^ siècle ; nous en sommes fâchés, mais, sur ce point, ils ne valent pas même Millin, qui avait reconnu dès 1807, que le manuscrit datait du XIII^e^ siècle. Ce livre est du beau XIII^e^ et du premier quart. Rien n'est plus net, rien n'est plus distingué que l'écriture des premières pages, et la Prose de l'Ane se voit précisément à la première, tout en tête du manuscrit. Si Pierre de Corbeil est réellement l'auteur de cet office, et l'on ne paraît pas pouvoir en douter, le manuscrit entier est antérieur à 1222, époque où mourut ce grand archevêque de Sens.

DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE.

L'HISTOIRE DE LA PEINTURE FLAMANDE ET HOLLANDAISE, par M. Alfred Michiels, vient de paraître à Londres et à Brigton, traduite en anglais. Nous avons déjà plusieurs fois recommandé à nos lecteurs cet ouvrage, dont les trois premiers volumes embrassent les destinées de l'art dans les Pays-Bas jusqu'à la fin du XVI^e^ siècle. Voulant écrire un livre entièrement neuf, l'auteur s'est rendu familier le flamand et le hollandais, deux dialectes de l'allemand qu'il savait déjà; puis il a parcouru le pays, étudié les mœurs et l'histoire de la population, observé la nature qu'ont reproduite les grands peintres néerlandais, fouillé les documents, manuscrits et imprimés, fait un séjour de trois ans à Bruxelles, étudié les tableaux que renferment les musées, les collections particulières, les églises et les couvents. Il en est résulté que ce livre plein de faits, d'idées et de renseignements nouveaux, écrit d'un style brillant et chaleureux, excite le plus vif intérêt. Ce succès même nuit en ce moment à M. Michiels, car on l'exploite à son détriment. Un écrivain d'esprit, mais que ses études n'appelaient pas à ce genre de travail, fait concurrence à M. Michiels. Pour atteindre à peu près ce but, il a été forcé de faire à son devancier des emprunts considérables, portant sur les détails biographiques et historiques aussi bien que sur les appréciations et les idées générales : le titre même du livre n'a pas été épargné. Fatigué d'un procédé qui donnait à ce concurrent la réputation et les faveurs officielles, tout en lui laissant à lui-même et pour son compte la

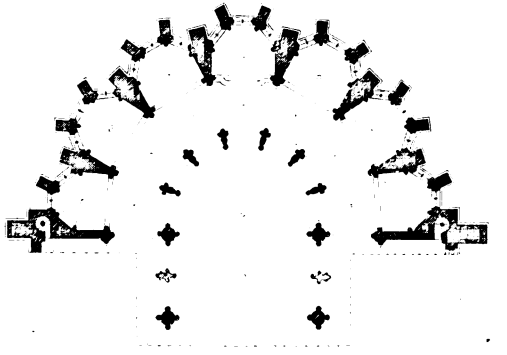
Digitized by Google

fatigue des recherches et le travail de la rédaction, M. Michiels vient de dénoncer au public ces manœuvres dont les écrivains consciencieux sont aujourd'hui les victimes. En conséquence, nous lisions dernièrement dans un journal la lettre suivante que nous reproduisons avec empressement pour que justice se fasse de ces procédés littéraires de notre époque : — « Monsieur, dans votre numéro du 30 juillet dernier, vous disiez que l'histoire de la peinture flamande et hollandaise était un ouvrage à faire, et que M. Houssaye venait de combler cette lacune. Vous avez pu être induit en erreur à cet égard, mais vous avez trop de loyauté pour ne pas me permettre de répondre. Lorsque le livre de M. Houssaye parut, à la fin de décembre 1846, j'avais déjà publié trois volumes sur cette matière. L'auteur des *Onze maîtresses délaissées* le savait si bien, qu'il s'est emparé, non-seulement de mon titre, mais d'une partie de mes idées, du résultat de mes recherches, de faits que j'avais découverts, et qu'il a même copié textuellement plusieurs passages de mon livre. » — M. Michiels aurait pu ajouter que M. Arsène Houssaye, le berger arcadien du XIX^e^ siècle, est l'auteur de je ne sais combien de petits ouvrages d'une littérature très-facile, d'une morale moins difficile encore, contes ou livrets tout enrubanés de faveurs, tout roses de sentiments, qui s'appellent : « *Roman sur les bords du Lignon*, — *Vertu de Rosine*, — *Pourquoi elle allait dans cette chambre à coucher*, — *Aventures sentimentales d'une fleuriste et d'un étudiant, etc.* Quand on est propriétaire d'aussi charmantes bergeries, on pourrait bien s'y tenir tranquille sans aller fourrager sur les terres d'autrui. Toutefois le véritable et légitime propriétaire ne s'est pas laissé dévaliser sans rien dire; car, à la lettre qui précède, un de ses amis, M. Jules Perrier, vient de joindre sous ce titre : « un Entrepreneur de littérature », des pièces justificatives extrêmement curieuses. Dans cette brochure, de 44 pages in-8°, M. J. Perrier relève les erreurs les plus nombreuses et les plus bizarres commises par M. Houssaye. Il y est démontré, en outre, que M. Houssaye a bien peu de chose en propre; car, pour composer son livre, il a fait des emprunts forcés à Descamps, lorsque, par hasard, M. Michiels ne s'est pas trouvé sur son chemin.

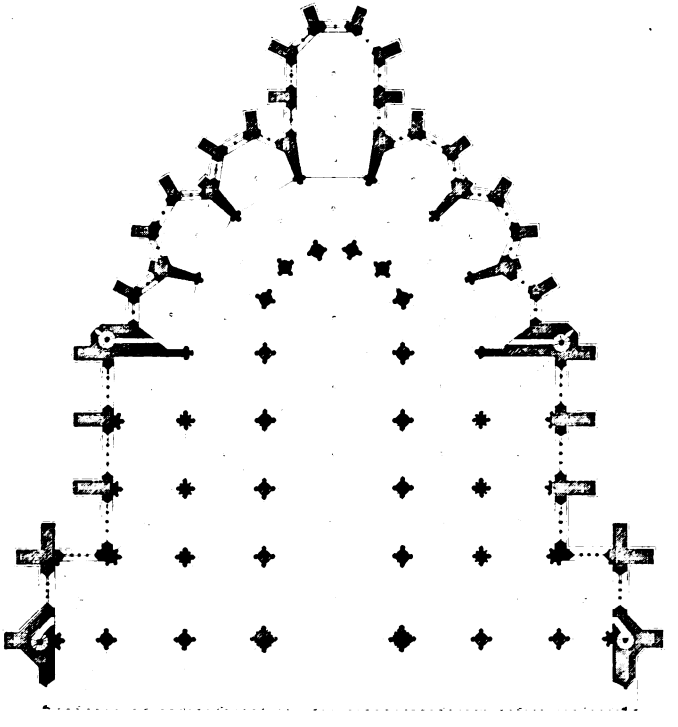
Digitized by Google

Digitized by Google

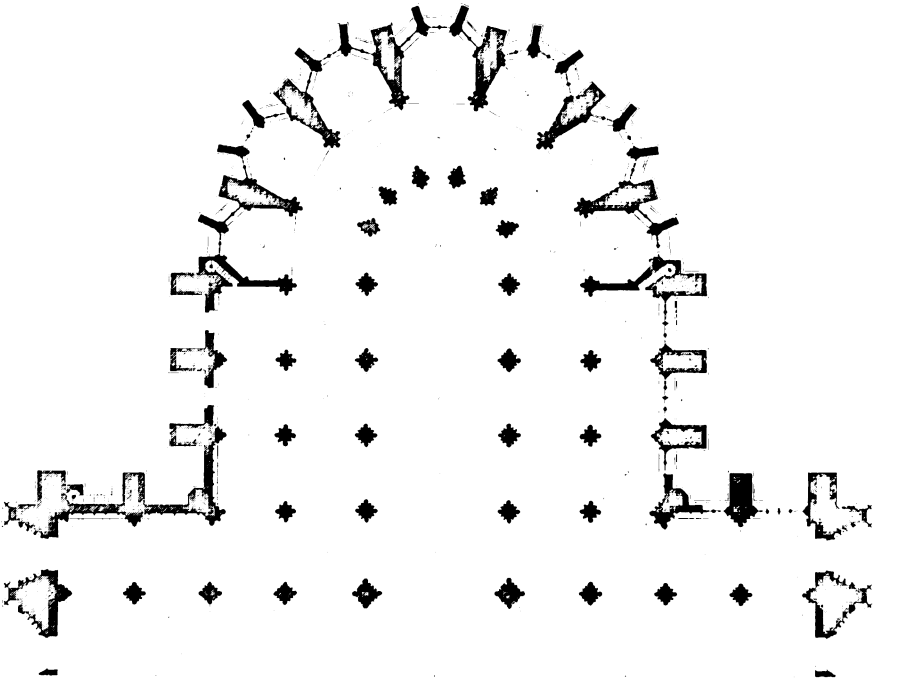
CATHÉDRALE DE BEAUVAIS.



CATHÉDRALE D'AMIENS.



CATHÉDRALE DE COLOGNE.



Dessiné par Th. Olivier.

Echelle de 5m Mètres. 5m 5m

Gravé par Th. Olivier.

PLANS DE CATHÉDRALES DU XIIIe SIÈCLE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LA CATHÉDRALE DE COLOGNE.

ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE.

II[1].

M. le baron de Roisin a bien voulu venir à notre secours en exposant, dans le dernier numéro des « Annales », ce que les représentants de l'archéologie française en Allemagne pensent ou disent actuellement des origines de la cathédrale de Cologne, et par quelle filiation d'idées ils sont arrivés à reconnaître l'influence de Notre-Dame d'Amiens sur le plus illustre monument dont s'enorgueillisse la Germanie. C'est ce que, pour notre compte, nous étions parfaitement hors d'état de faire. Nous connaissions très-bien tout ce qui s'est écrit en France sur cette importante question, et nous nous honorions depuis longtemps de rester en parfaite communion de méthode et de principes archéologiques avec MM. de Roisin et Reichensperger; mais nous étions on ne peut plus mal au courant de la polémique recueillie l'hiver dernier par le « Domblat ». Nous avions cru remarquer que nos collaborateurs allemands avaient maintes fois évité de dire *toute leur opinion;* et les récentes publications de la « Quarterly Review » devaient nous maintenir dans la persuasion qu'ils avaient conservé la même réserve vis-à-vis de M. Boisserée et de ces tyrans qu'on appelle opinion populaire et patriotisme. Au nom de nos lecteurs, nous offrirons donc à M. de Roisin nos plus vifs remerciements et à M. Reichensperger nos félicitations cordiales.

L'idée première de la parenté d'Amiens et de Cologne n'est pas née, pour nous, d'une manière aussi dramatique que pour MM. Reichensperger et de Roisin. Jamais nous n'avons fait à la cathédrale d'Amiens cet honneur de prendre son plan pour celui du dôme de Cologne; mais, ayant vu et analysé avec soin la métropole de la Picardie, nous ne pûmes jeter les yeux (c'était vers 1839) sur les planches magnifiques de la « Monographie de Cologne »

1. Voyez les « Annales Archéol. », tome VII, page 57. — Une faute d'impression s'est introduite page 58; lisez à la dix-septième ligne : « Cependant il ne faudrait pas se méprendre sur la *portée* des doctrines de M. Boisserée. »

Digitized by Google

sans être aussitôt frappé d'une analogie et d'une parenté évidentes assurément. Cette idée, d'autres l'avaient-ils eue avant nous? Nous ne savons; mais nous le croirions volontiers, tant elle nous semble naturelle. Ce qui nous étonna le plus, alors, ce fut de voir dans quelles étranges méprises on tombait toutes les fois que l'on voulait comparer les dimensions de la cathédrale de Cologne à celles de nos autres grands monuments du moyen âge. Il y a pied et pied, comme on sait: pied allemand, pied français, pied romain, pied métrique[1]. On confondait tout. On disait communément, par exemple, que les voûtes de Cologne avaient cent cinquante pieds de hauteur, tandis qu'elles sont beaucoup moins élevées que celles de Beauvais qui n'en ont que cent quarante-deux. Puis, on prenait continuellement une cote pour une autre. Et certes, il n'est point hors de propos de répéter ces réflexions; car, encore aujourd'hui, dans la réponse de M. Boisserée, tous les chiffres sont inexacts, sont faux, et tous les raisonnements pèchent par leur base.

Malgré l'importance que nous étions tenté d'attribuer à nos observations, nous n'en fîmes le sujet d'aucune communication publique, parce que nous n'écrivions rien alors, et aussi parce qu'elles se rattachaient dans notre esprit à tout un système en germe sur l'origine française de l'architecture ogivale. Cependant nous n'en fîmes mystère avec aucun de nos amis et surtout avec notre premier guide dans nos recherches archéologiques, l'honorable directeur des « Annales ». M. Didron se rappellerait certainement qu'en 1840, lorsque nous visitions ensemble les monuments de la Champagne et de la Picardie, l'analogie ainsi que les mérites respectifs des deux cathédrales d'Amiens et de Cologne revenaient sans cesse dans nos conversations, et que nous remarquâmes notamment que l'architecte d'Amiens avait trouvé moyen de se passer de ces demi-fenêtres, si multipliées à Cologne et d'un si mauvais effet. Mais à quoi bon insister plus longtemps sur ces détails? Nous ne prétendons nullement à la propriété d'un rapprochement, assez facile et assez juste pour s'être présenté simultanément à la pensée de M. Reichensperger, de M. Roisin et à la nôtre. L'idée première de la parenté d'Amiens et de Cologne est dans le domaine public, et c'est M. de Roisin qui l'y a mise.

Reprenons notre travail interrompu; mais ne tardons pas davantage à en expliquer et le plan et le but. — Nous nous étions donc proposé d'établir rigoureusement, aux yeux des lecteurs des « Annales », les vérités indiquées jusqu'à présent, plutôt que démontrées, par ceux qui nous ont devancé dans l'examen archéologique du dôme de Cologne; de les compléter autant que

1. Dans l'usage vulgaire, on compte souvent un mètre pour trois pieds.

Digitized by Google

cela dépendait de nous, et de montrer leur parfaite concordance avec l'histoire générale de l'art. En effet, et c'est là que nous nous séparons de nos savants émules, la parenté de Cologne avec Amiens n'est point pour nous un fait isolé, extraordinaire, qui trouve jusqu'à un certain point son explication dans des relations ignorées d'évêque à évêque, d'architecte à architecte, de corporation à corporation, mais qui reste, après tout, un accident, un phénomène. C'est le plus curieux, le plus saillant d'une série de faits analogues. Nous le montrerons, le premier maître de l'œuvre de Cologne n'a pas seulement connu et imité la cathédrale d'Amiens, mais celle de Beauvais, mais celle de Troyes, mais la Sainte-Chapelle de Paris. Il a pris en France, partout où elle se trouvait, cette architecture ogivale qui n'existait point en Allemagne; il l'a prise uniquement en France, parce qu'elle y était née, parce que nulle part ailleurs elle n'était parvenue au même degré d'avancement et de perfection. Et si l'architecture ogivale est ainsi d'origine exclusivement française, ce n'est point encore là un accident, un phénomène. Le style ogival ne pouvait naître indifféremment de tous les styles romans, ni partout en même temps. Il devait se former lentement, dans une région déterminée et plus ou moins restreinte; dans celle qui, par sa prospérité, par sa science, par sa littérature, précédait momentanément dans la voie de la civilisation les autres régions de l'Europe occidentale, c'est-à-dire dans la France du Nord. Voilà le système que nous avons déjà soutenu dans ces « Annales », à trois reprises différentes[1], et celui que nous chercherons encore à faire prévaloir. Voilà l'idée mère qui nous guide ou qui nous égare, mais en laquelle nous mettons hardiment toute notre confiance.

Ainsi que nous en avions pris l'engagement, nous donnons, rapprochés sur la même feuille et mis à la même échelle, les deux plans d'Amiens et de Cologne, ce qui est essentiel pour que l'on juge d'un coup d'œil, non pas seulement de la forme et des proportions, mais aussi des dimensions. Ces plans sont arrêtés l'un et l'autre à la ligne médiane des transsepts, comme l'exigeait notre format; mais cela importe peu. Il s'agit uniquement de la fondation première de Cologne, qui ne comprenait que le chœur et ne s'étendait même pas jusqu'aux portails latéraux, dont l'arrangement actuel a donné lieu, comme on sait, à des discussions fort animées. Peut-être n'est-il pas permis de dire que CES DEUX PLANS SE COUVRENT L'UN L'AUTRE, selon l'énergique expression de M. Reichensperger; mais, lorsqu'ils ne se confondent pas,

1. *Origine française de l'architecture ogivale.* — « Annales Archéol. », vol. II, page 133; vol. III, pages 1 et 156.

Digitized by Google

ils se suivent du moins de bien près. Dans le chœur des deux basiliques, le nombre des travées, des chapelles rayonnantes, des piliers, des contre-forts, est le même; le même est celui des fenêtres et des meneaux de chaque fenêtre. Pas une nervure de plus d'un côté que de l'autre; car c'est la chute d'un clocher qui a occasionné à Amiens la reconstruction de la voûte du chalcidique. Il n'est pas jusqu'aux escaliers, conduisant des bas-côtés du chœur aux galeries, qui ne soient en même nombre et placés au même endroit.

Dans la largeur, toutes les dimensions se correspondent admirablement bien; ainsi, le premier et le second bas-côté sont inégaux entre eux de la même façon. Mais, dans la longueur, le plan de Cologne paraît sensiblement plus développé, même en tenant compte des deux travées supplémentaires qu'offre la chapelle terminale d'Amiens. C'est d'abord en cela, et principalement par l'épaisseur des contre-forts, que les proportions diffèrent. Du reste, le rapport des pleins et des vides serait, mais non de beaucoup, à l'avantage d'Amiens.

Lorsque le plan de Cologne s'éloigne du plan d'Amiens, c'est pour suivre celui de Beauvais. Ainsi, déjà l'architecte beauvaisien avait rendu parallèles, au lieu de les faire divergents, les murs latéraux des chapelles rayonnantes, excellent moyen de fortifier à leur base les contre-forts de l'abside sans alourdir l'ensemble de l'édifice. Déjà, aux piliers ronds et cantonnés de quatre colonnettes du rond-point, il en avait substitué d'autres en faisceau allongé; et déjà il avait donné l'exemple de diminuer la chapelle de la Vierge pour la rendre en tout pareille aux six autres. Remarquons aussi que la cage des escaliers était carrée extérieurement, comme elle l'est à Cologne, et que ces escaliers s'ouvraient sur les bas-côtés, non dans les chapelles. — Œuvre gâchée et *flickwerk*, tant qu'on voudra, que cette pauvre cathédrale de Beauvais; mais il est grandement à craindre qu'on ne l'ait copiée quelque part. — Oui, les piliers de Beauvais étaient trop grêles et trop espacés. Oui, le grand vaisseau était trop large d'un mètre, et cette dimension ne pouvait convenir qu'à un édifice aussi robuste que la cathédrale de Chartres. Oui, sans doute, il valait mieux réduire la nef, en augmentant les bas-côtés et les chapelles, que de tenter pour la seconde fois une œuvre presque impossible. Pourtant, tout n'était pas mauvais, dans ce plan trop hardi, et tout n'aura pas été dédaigné.

Pour apprécier la valeur de ces ressemblances et pour se convaincre qu'elles ne sont nullement fortuites, rien de tel que de comparer Amiens et Beauvais à Reims, leur commune métropole, ou même les cathédrales d'Amiens et de Beauvais entre elles. Nous n'allons point jusqu'à Chartres,

Digitized by Google

jusqu'à Bourges [1], monuments qui commencent à s'éloigner beaucoup, mais non certes autant que Cologne, de la province et de la date d'Amiens : nous nous arrêtons à Reims, où sont réunies toutes les chances possibles de parenté et d'analogie. Eh bien, la royale basilique, commencée neuf ans seulement avant la cathédrale d'Amiens, quatorze ans avant celle de Beauvais, ne leur ressemble pas moitié autant que le dôme de Cologne! Le chœur seul était en voie d'exécution; le chœur seul s'offrait comme un modèle naturel aux architectes d'Amiens et de Beauvais; mais son influence, pour évidente qu'elle soit, n'en a pas moins été très-restreinte. La forme des piliers, l'arrangement des bas-côtés, doubles dans la partie droite et simples dans la partie semi-circulaire du chœur, la prééminence de la chapelle de la Vierge, voilà tout ce qu'emprunte le plan d'Amiens. Mais, d'ailleurs, au lieu de quatre travées, le chœur de Reims n'en avait que trois, dont l'une beaucoup plus resserrée que les autres; au lieu de sept chapelles il n'en avait que cinq, d'une forme arrondie. Enfin, et cette observation n'est pas moins vraie pour Beauvais, d'un monument à l'autre, le rapport des pleins et des vides varie du simple au double, ce qui dénote un progrès immense.

Entre Amiens et Beauvais, ces deux cathédrales bâties à quelques lieues et à quelques années l'une de l'autre, l'analogie ne pouvait qu'être grande; mais les différences sont très-grandes aussi, surtout en élévation. C'est ainsi, par exemple, que les bas-côtés du chœur de Beauvais ont un triforium et des fenêtres hautes qui prennent jour par-dessus le toit des chapelles.

Non, le doute n'est point permis à cet égard : ce n'est pas par hasard, ou par l'effet d'une simple conformité de style, que le même plan se trouve reproduit deux fois à cent lieues de distance. Évidemment Cologne a tout pris à Amiens et Beauvais, ou Beauvais et Amiens à Cologne; mais l'aînesse des deux cathédrales françaises ne saurait être mise en question, et nous ne voulons pas admettre un seul moment cette seconde hypothèse.

Personne n'ignore que la cathédrale d'Amiens a été bâtie de 1220 à 1288. On n'a jamais contesté et, sans doute, jamais on ne contestera ces dates; nous allons pourtant donner ici les documents historiques sur lesquels elles s'appuient. Il ne suffit pas de connaître le moment de la fondation première et celui de l'achèvement; nous avons besoin de déterminer l'âge relatif des différentes parties de la cathédrale.

1. Le chœur de Chartres, aussi vaste, par parenthèse, que celui de Cologne, et le chœur de Bourges nous présenteraient un type très-distinct qui dérive directement de Notre-Dame de Paris, ou, si l'on veut, de l'église abbatiale de Saint-Denis : il est caractérisé par des bas-côtés *doubles* jusqu'au rond-point et par de très-petites chapelles qui ne peuvent pas remplir tout l'intervalle des contre-forts.

Digitized by Google

La nef d'Amiens avait conservé jusqu'à ces derniers temps un labyrinthe, ou chemin de Jérusalem, au centre duquel étaient incrustées sur une dalle de liais les effigies des premiers architectes. Lorsqu'on a fait la sottise de détruire ce précieux pavé, quelques savants, au nombre desquels il faut citer M. Dusevel, ont du moins obtenu que la dalle centrale fût conservée et déposée au musée. Nous l'avons donc vue comme tout le monde, et, malgré son état de vétusté, nous avons longtemps considéré, non sans un vif intérêt, ces noires silhouettes de marbre, accompagnées toujours de l'équerre ou du compas, qui ont représenté Thomas de Cormont, Renaud son fils, et ce fameux Robert de Luzarches. — Autour de ce tombeau commun, ou de ce commun monument, une longue inscription en vers se déroulait gravée sur une lame de cuivre. Malheureusement la minime valeur du métal a été cause qu'on a volé l'inscription; mais elle avait été souvent copiée, et la voici telle que l'ont publiée en dernier lieu MM. Jourdain et Duval:

En lan de grace mil IIc
Et XX fu leuvre de cheens
Premierement encōmenchie
Adont yert de cheste evesquie
Everart evesques benis
Et le roy de France Loys
Q⁻ fu filz Phelippe le Sage.
Chil q̄ maistre yert de louvrage
Maistre Robert estoit nōmes
Et de Lusarches [1] surnōmes.
Maistre Thomas fu apres luy
De Cormōt et après cestuy
Sen filz maistre Regnault qui meitre
Fit a chest point chy ceste lettre
Que lincarnation valoit
XIIIc ans XII en faloit.

On a de meilleurs vers du XIIIe siècle, mais on n'en a pas de plus authentiques, de plus clairs, ni qui disent plus de choses en moins de mots. — Nous les préférons à la plus belle strophe du chant de Roland.

On vient de voir, dans l'inscription du labyrinthe, que l'évêque Évrard de Fouilloy était le fondateur de la cathédrale. C'est ce que répète son épitaphe, document plus ancien encore et, s'il est possible, plus authentique:

Qui populum pavit, *qui fundamēta locavit*
Huīs structuræ, cuius fuit urbs data curæ,

1. Luzarches est une petite ville du diocèse de Paris.

Digitized by Google

Hic redolens nardus, fama requiescit Ewardus,
Vir pius, afflictis viduis tutela... etc...

Quoique Évrard, décédé deux ou trois ans après le commencement des travaux, n'eût réellement fait que poser les fondements de la nouvelle église, on réserva néanmoins une place d'honneur à son sépulcre de bronze. Ce vénérable monument, d'une beauté noble et sévère, qui se voit aujourd'hui près de la grande porte, était placé dans la région moyenne de la nef, au côté droit, comme l'atteste une inscription commémorative datée de 1762. En regard, au côté gauche, était enseveli le successeur d'Évrard, Geoffroy d'Eu, dont la tombe a été également déplacée. Son épitaphe, curieuse à tous égards, est ainsi conçue :

Ecce premunt humile Gaufridi membra cubile,
Seu minus aut simile nobis parat omnibus ille
Quem laurus gemina decoraverat cornua bina.
Clare vir Augensis, *quo sedes Ambianensis*
Crevit in immensis, in cœlis auctus, amen, sis[1].

Nous appelons sur ces deux derniers vers toute l'attention de nos lecteurs. Geoffroy d'Eu mourut en 1237. De semblables expressions indiquent donc qu'il avait imprimé aux travaux de la cathédrale une bien grande activité. En dix-sept ans, la nouvelle œuvre avait *grandi jusqu'à l'immensité.*

Mais par où avait-on commencé ces travaux si activement et si énergiquement conduits? sur quel point du colossal édifice la première pierre avait-elle été d'abord posée? C'est encore une inscription authentique qui va répondre pour nous à ces questions, car le nom de *monument à date certaine* semble vraiment avoir été fait exprès pour la cathédrale d'Amiens. Elle se trouvait, cette inscription, sur la façade latérale du midi, précisément à l'extrême limite de deux constructions très-distinctes. Sculptée en relief comme celle du portail méridional de Notre-Dame de Paris, elle était de même écrite en grands et beaux caractères du XIII^e^ siècle. Mais beaucoup de lettres avaient été effacées lentement par la pluie, ou détachées par la gelée, et elle était devenue peu à peu illisible. Lorsque les travaux de restauration furent portés sur ce point, on n'en connaissait même plus l'existence. Bref, on la découvrit : on releva avec le plus grand soin toutes les lettres subsistantes; on mesura toutes les lacunes; puis, on rétablit tout, lettres et lacunes,

1. *Notice sur la cathédrale d'Amiens*, par M Dusevel, p. 29.

Digitized by Google

sur les pierres neuves dont la corniche est actuellement composée. En voici une sorte de *fac simile.*

+ EN L'AN : Q̄ LINCARNATIŌ : VALOIT MCC ET XX RO. . . .
. . . . . .
. . ORS : IFU : RIMIST : LE PREMIERE : PIERE : IASIS. . . .
. . LECORS. . . . . ROBERT. . . . . .

MM. Jourdain et Duval, qui ont eu la bonne fortune de publier pour la première fois cette inscription dans leur savante « Description du portail Saint-Honoré », l'ont interprétée d'une façon très-plausible. Après la date si connue de 1220, ils ont placé le nom du roi régnant et celui de l'évêque. Ils ont rapporté cette pose de première pierre, dont il s'agit, au chœur dont il semble être question immédiatement après. Enfin ils n'ont pu méconnaître, dans le dernier mot lisible, le nom du premier et du principal architecte. Admettons que les travaux ont commencé par le chœur, selon l'usage ordinaire; mais ajoutons qu'ils se sont aussitôt étendus à la nef, jusqu'au grand portail occidental, et que cette autre moitié de l'édifice a même été terminée la première. Comment le prouver? par le style de la façade, qui est d'une nuance aussi grave et aussi primitive que celui de toute autre partie du monument; par les sculptures des trois portes et de la galerie des Rois, dont l'exécution, le dessin et souvent le sujet rappellent de très-près Notre-Dame de Paris; par la forme particulière des galeries hautes, des contre-forts, des arcs-boutants, de toute la nef et de la nef seule. Car, dans la portion orientale de la cathédrale, les galeries, au lieu d'être obscures, sont éclairées par des vitraux. Les contre-forts, au lieu d'être carrés et lisses, sont *cruciformes* et revêtus de riches arcatures; enfin les arcs-boutants ne sont plus doubles, mais simples et surmontés d'aqueducs rampants qui vont recevoir de plain-pied les eaux du grand comble; toutes dissemblances qu'on essaierait vainement d'expliquer par l'intention plus ou moins symbolique de marquer la supériorité du chœur sur la nef et qui prennent leur source dans l'ordinaire instabilité des dessins primitifs. Autant vaudrait dire que, si l'on s'est mis à employer presque exclusivement les chapiteaux *à double bouquet* dans la partie haute du chœur, c'est aussi par symbolisme. Le changement est trop brusque, pour ne pas être le résultat d'une interruption assez marquée des travaux; d'ailleurs il se produit seulement dans ce qu'on pourrait appeler la *haute œuvre* du chœur, à partir de la première corniche intérieure et du premier entablement extérieur. La *basse œuvre* paraît complétement homogène avec la nef.

Digitized by Google

Lorsque le chapitre d'Amiens disait de Geoffroy d'Eu, en 1762, qu'il avait conduit *jusqu'au comble* la nouvelle basilique « hanc basilicam ad culmen usque perduxit » [1], cela ne pouvait donc s'entendre que de la nef. Rien ne s'oppose à ce que l'extrémité occidentale du grand vaisseau ne fût déjà, en 1237, au moment d'être voûtée; mais le chœur était resté en arrière, ce qui se conçoit d'autant plus aisément qu'on avait sans doute établi un toit provisoire, après avoir terminé les bas-côtés et les chapelles. Les portails latéraux qui ferment le bout de chaque transsept firent partie de la première entreprise et s'élevèrent rapidement jusqu'à la hauteur d'environ vingt mètres. On voit, en les comparant à celui que l'architecte Jean de Chelles bâtissait, en 1259, à Notre-Dame de Paris, qu'ils sont nécessairement antérieurs, et appartiennent encore à la première moitié du XIII^e^ siècle. Vers 1250, le portail Saint-Honoré devait être assez avancé pour qu'on pût placer l'inscription commémorative de la pose de la première pierre, et si de l'absence, à peu près assurée, du nom des deux derniers architectes, il fallait conclure qu'elle émane directement de Robert de Luzarches lui-même, cela ferait à cet artiste une bien magnifique part. Aucun architecte du moyen âge ne pourrait en revendiquer une pareille.

Après le départ de l'évêque d'Amiens, Gérard de Conchy, qui suivit saint Louis à Damiette, il semble que l'élan imprimé aux travaux s'affaiblit et qu'ils restent même presque complétement interrompus. Quand on reprend la construction de la cathédrale, un goût nouveau et malheureusement moins pur s'est introduit. On dirait qu'à l'influence irrésistible du temps s'ajoute celle d'un changement d'architecte. Quoi qu'il en soit de la justesse de ces impressions, la nouvelle entreprise, qui comprend la haute œuvre du chœur en entier, le mur oriental des transsepts et leurs voûtes, s'achevait en 1269. Alors, en effet, on plaçait au fond de l'abside une verrière représentant deux évêques, Guillaume de Mâcon et Bernard d'Abbeville, qui porte encore cette inscription en lettres d'un pied de hauteur :

BERNARD̄ EP̄C ME
DEDIT MCCLXIX.

Il reste, comme on voit, une vingtaine d'années jusqu'au moment où fut posée la pierre du labyrinthe. Nous pensons que le dernier architecte, Renaud de Cormont, les aura principalement employées à édifier ce fameux clocher tout à jour, qui fut abattu par la foudre, en 1527. M. Dusevel l'attribue à

1. DUSEVEL, *Notice sur la cathédrale d'Amiens*, page 34.

Digitized by Google

l'évêque Arnoul. Mais, placé à l'intersection de la nef et des transsepts, il ne pouvait être entrepris qu'après l'achèvement du chœur. En 1288, la cathédrale n'était point précisément achevée; sa façade occidentale, arrêtée à la hauteur des grandes voûtes, n'avait point la rose flamboyante et les tours inégales qui la déshonorent. Les galeries à jour ainsi que les roses de ses portails latéraux étaient probablement remplacées par un mur provisoire en moellons; mais dès lors elle a plus perdu que gagné. A la suite de l'incendie de 1527, on a notamment refait en mauvais style flamboyant toutes les balustrades du chœur sans exception, toutes les galeries rampantes des arcs-boutants, tous les frontons à jour qui surmontent les fenêtres et beaucoup de clochetons.

Nous voulions prouver que chaque partie de la cathédrale d'Amiens était incontestablement antérieure aux parties correspondantes du dôme de Cologne: nous l'avons fait, bien qu'un peu longuement. Pour Beauvais, nous nous contenterons de rappeler que le chœur, commencé en 1225, était achevé longtemps avant 1272 (car, à cette date, on relevait sa voûte écroulée), et que, dans les diverses restaurations dont il fut l'objet, on a respecté la *basse œuvre* entière et les contre-forts supérieurs en grande partie.

Maintenant nous sommes libre d'entrer dans les détails du *parallèle*, et nous allons, chemin faisant, combattre à notre manière les objections de M. Boisserée, celles du moins qui nous paraissent exiger une réponse spéciale. M. Reichensperger les a déjà réfutées toutes et, nous n'en doutons pas, avec toute la force et tout le succès possibles; mais puisque M. de Roisin nous a privé, ainsi que nos lecteurs, du plaisir de lire cette intéressante réplique, il faut bien que nous opposions aussi une défense vigoureuse aux attaques de notre illustre antagoniste. Relisons d'abord ce passage de l'écrit de M. Boisserée:

« L'on sait que dans la construction du dôme de Cologne on a fait une application rigoureuse du triangle et du carré équilatéral. Conséquemment, la largeur de l'arcade principale, d'axe en axe, a été prise pour base d'un triangle équilatéral, dont la hauteur donnait l'espacement de l'entre-colonnement dans œuvre, sous le rapport de 6 à 7, c'est-à-dire sous le rapport de 38′ 6″ à 45′ 1″ (mesure française), la différence entre ces deux quotités donnant le diamètre des colonnes: 6′ 7″. A Notre-Dame d'Amiens, cette proportion n'a pas été rigoureusement observée. En effet, la largeur de l'arcade principale comporte ici 42′ 8″, et le diamètre des colonnes 5′ 8″, partant un entre-colonnement dans œuvre de 39′. Or, dans la proportion de 7 à 6, l'entre-colonnement ne comportant que 36′ 6″, la colonne devrait avoir six pouces

Digitized by Google

de plus, c'est-à-dire que son diamètre devrait être de 6′ 2″ au lieu de 5′ 8″. Quiconque est versé dans l'art, et la pratique de l'art, comprendra tout d'abord l'importance d'un déficit d'un demi-pied dans la fixation du diamètre de la colonne; néanmoins il faudrait être sur les lieux pour décider jusqu'à quel point cet amoindrissement a pu influer sur la circonstance de l'ancrage du monument, jugé nécessaire dès 1497. »

Il n'y a qu'un malheur à cela, c'est que les piliers d'Amiens n'ont pas du tout 5′ 8″, mais 2ᵐ 12, un peu plus que ne demande M. Boisserée, ce qui anéantit toute son argumentation. Notre gravure est à une trop petite échelle pour accuser exactement des différences aussi minimes, mais nous avons pris nous-même quelques mesures essentielles et que nous pouvons garantir. La moindre largeur du grand vaisseau, de colonne à colonne, est à Amiens de 12ᵐ 50, de 12ᵐ 60 à Cologne; la différence est de dix centimètres ou d'un travers de main, et se réduit encore si l'on mesure la nef de centre en centre, selon l'usage ordinaire. Le diamètre des piliers est effectivement de 2ᵐ 12 à Amiens, comme nous l'avons déjà dit, tandis qu'il n'est que de 2ᵐ 10 à Cologne. — On nous l'a appris, M. Boisserée n'a jamais visité la cathédrale d'Amiens; mais ceux qui l'ont mesurée pour lui l'ont bien mal renseigné. Nous imaginons qu'au lieu du diamètre des supports de la grande nef, on aura pris celui des piliers qui divisent la double rangée des bas-côtés. Ils ont 1ᵐ.83 à Amiens, et 1ᵐ 80 à Cologne. Quant aux autres erreurs de chiffres, nous ne savons à quelle cause il faut les attribuer, mais elles sont positives.

Si la règle invoquée par M. Boisserée n'a pas été violée, dans le sens où il le supposait, par les architectes d'Amiens, elle l'aurait été du moins en sens inverse, quoiqu'il ne s'agisse que de trois ou quatre centimètres. Mais n'acceptons pas cette règle prétendue. Eh quoi! parce qu'à Cologne, en construisant sur la largeur d'axe en axe, de la grande nef, un triangle équilatéral, la hauteur de ce triangle correspondrait plus ou moins bien à l'entre-colonnement dans œuvre, on fera de cette unique observation une règle invariable. Mais certes, l'architecte de Cologne, en fixant le diamètre des colonnes, a eu égard à l'élévation et à la pesanteur des voûtes ainsi qu'à la nature ou à la force des matériaux, bien plus qu'à n'importe quel triangle! Et quand même il aurait cédé à cette considération bizarre, en serait-il donc moins vrai que c'est le plan d'Amiens qui lui a servi de modèle?

Il faut bien le confesser une fois pour toutes, et malgré la juste déférence que commandent les illusions même de M. Boisserée, décidément nous croyons très-peu à cette religion du triangle équilatéral qui tient malheureusement tant de place dans la « Monographie de Cologne ».

Digitized by Google

Un esprit ingénieux, perdu dans l'étude et dans l'admiration d'un seul édifice, peut facilement faire bien des rapprochements, qui n'avaient pas été faits par l'architecte; découvrir bien des lois, auxquelles l'architecte n'avait pas obéi. Il aurait fallu au moins, avant de se fier à de semblables découvertes, faire les mêmes rapprochements sur d'autres édifices et y constater l'influence des mêmes lois. Dresser un plan d'*après le principe du triangle équilatéral,* c'est un tour de force comme un autre; mais est-il entré dans la pensée du maître de l'œuvre? C'est une entrave plutôt qu'une source d'harmonie; le maître de l'œuvre s'en était-il embarrassé? Nos grands artistes des XII^e^ et XIII^e^ siècles, cela est attesté par leurs monuments, se dirigeaient par l'expérience, non par les théories, dans la création du style ogival. Hommes de bon sens avant tout, ils n'avaient qu'une règle, qu'un principe: parvenir avec le moins de frais possible, à l'effet le plus grand, en évitant les fautes et en s'appropriant le succès de leurs devanciers. L'architecte de Cologne, qui les suivait immédiatement et qui les imitait de si près, serait-il donc déjà devenu si fort en géométrie mystique? Pour notre compte, nous avons beaucoup de peine à nous le figurer, et nous penserions volontiers que cette science affectée et inutile est venue bien plus tard au monde, par exemple au XV^e^ siècle, avec la franc-maçonnerie, lorsque les architectes n'avaient plus qu'à tout raffiner et à subtiliser sur toutes choses.

Si les piliers d'Amiens, au lieu de former faisceau, offrent seulement quatre colonnettes engagées, c'est pour nous une preuve de plus et non pas une objection pour M. Boisserée. On est passé successivement des piliers ronds, comme ceux de Notre-Dame de Paris, aux piliers cantonnés de quatre colonnes, comme ceux de Chartres, de Reims, d'Amiens, puis aux faisceaux de colonnettes. Et, pour cela, pour donner à chaque nervure des voûtes un support distinct qui les continuât jusqu'au sol, il fallut changer leur première forme et leurs premiers profils, changer aussi les chapiteaux dont on diminua la grandeur et l'importance; innovations avantageuses en somme, mais non sans inconvénients graves, et qui, du reste, ne sont nullement le fait de l'architecte de Cologne. Essayée partiellement à Amiens même, le nouveau système triomphait partout vers le milieu du XIII^e^ siècle. — A diamètre égal, il est très-vrai que les piliers principaux d'Amiens couvrent moins de terrain que ceux de Cologne, mais ils n'en sont pas moins parfaitement en proportion avec la masse qu'ils supportent. Il paraîtrait que, au XV^e^ siècle, quelques-uns d'entre eux furent repris en sous-œuvre, quoique le monument ne laisse guère voir de traces de cette opération. Toutefois, cet accident ne doit évidemment être attribué qu'à l'emploi de pierres trop tendres. Le dôme de

Digitized by Google

Cologne n'est pas aussi sans avoir éprouvé quelques mouvements fâcheux, et ils résultent de même, non d'un vice radical du plan primitif, mais de la négligence des appareilleurs.

D'autres différences, qui ne tiennent point aux temps mais à la volonté des architectes, restent encore à signaler, et elles sont à l'avantage d'Amiens. — A Cologne, quatre fenêtres du chœur sont coupées en deux par la base des piliers butants, ce qui est plus prudent que beau ; et d'autres (toutes celles du bas-côté du nord) sont entièrement masquées par la sacristie. — Amiens n'a ni demi-fenêtres, ni fenêtres bouchées.

En définitive, le plan du chœur de Cologne, sans être tout à fait irréprochable, vaut un peu mieux que celui d'Amiens, beaucoup mieux que celui de Beauvais, mais il est fait avec ces deux autres plans et il n'offre, à coup sûr, rien de neuf, ni d'original.

Passons maintenant à l'élévation. — Il n'est pas besoin de dire que l'analogie continue (c'est le plus souvent une conséquence nécessaire et forcée) ; mais elle se produit encore, alors même que la diversité serait possible. Ainsi le dessin ou tracery des fenêtres inférieures diffère peu, quoique l'architecte de Cologne ait eu aussi en vue un autre et un meilleur modèle. — Dans la *haute œuvre*, où l'on n'était plus aussi étroitement enchaîné par le plan à terre, où les contre-forts surtout pouvaient librement changer de forme, la ressemblance augmenterait presque au lieu de diminuer; car Cologne suit Amiens jusque dans ses bizarreries. Les dimensions d'abord, sans être identiquement les mêmes, conservent leur premier rapport. Nous regrettons de n'avoir pas mesuré la hauteur sous clef de la grande voûte du dôme ; mais on se trompe probablement lorsqu'on lui donne neuf pieds de plus qu'à celle d'Amiens[1]. Bien que toute la haute-œuvre de Cologne nous ait semblé réellement un peu plus élancée, la différence, au moins quant aux voûtes, ne devrait guère dépasser un mètre. Nous avons la mesure exacte de la voûte d'Amiens, prise, il est vrai, en avant des six marches du chœur, lesquelles n'existent pas à Cologne : elle est de 43 mètres et de 44 mètres, y compris la saillie et l'épaisseur de la clef. Or la hauteur du grand vaisseau de Cologne serait, selon M. Boisserée, de trois fois sa largeur, d'axe en axe, exactement[2], ce qui ne ferait que 44 mètres 10 centimètres.

C'est surtout pour les contre-forts que la ressemblance est significative : de part et d'autre ils sont *cruciformes*, et cette disposition paraît avoir été adop-

1. Voir la lettre de M. de Roisin, « Annales Arch. », vol. VII, page 182.
2. Cinquante et cent cinquante pieds romains.

Digitized by Google

tée, pour la première fois, par l'architecte qui termina le chœur d'Amiens. Dans l'origine, les piliers butants, n'ayant besoin de force que dans le sens de la poussée des voûtes, étaient toujours en carré long. C'étaient de simples murs plus ou moins richement décorés; tels ils sont à Paris, à Reims, à Bourges, et jusque dans la nef d'Amiens où ils ont parfaitement suffi. Mais au chœur de Beauvais, à l'abside du moins, où ils s'élevaient avec les voûtes à une hauteur énorme, ils se déversèrent les uns sur les autres, et l'on fut contraint, dans les restaurations subséquentes, de les appuyer latéralement par des barres de fer. Cet exemple profita à Thomas de Cormont, si, toutefois, c'est lui qui a achevé le chœur d'Amiens; il donna des contre-forts à ses contre-forts, en déguisant, par de riches arcatures et par d'élégants clochetons, la pesanteur de cet arrangement. — Autant en a fait le maître de l'œuvre de Cologne. — Ce n'est pas tout : du côté septentrional où se trouvait l'évêché, comme l'édifice était moins en vue, l'architecte d'Amiens crut pouvoir se contenter, pour les contre-forts, d'une décoration moins riche. — Le maître de l'œuvre de Cologne n'a pas manqué d'imiter cette bizarrerie; encore a-t-il exagéré ce défaut choquant de symétrie. A Amiens, le dessin des contre-forts reste, malgré tout, le même des deux côtés. Les pieds-droits des arcatures sont bruts dans les contre-forts du nord, au lieu d'avoir la base, le fût et le chapiteau d'une colonnette; voilà toute la différence : tandis qu'à Cologne, non-seulement les pieds-droits sont bruts, mais il manque à chaque contre-fort septentrional[1] quatre clochetons et une infinité de pinacles[2].

Ces derniers traits de ressemblance ne peuvent, pas plus que les autres, être mis sur le compte du hasard, évidemment; mais, si l'on veut les expliquer aussi par une parenté d'édifice à édifice, une difficulté se présente aussitôt. — C'est qu'en 1248 la haute œuvre du chœur d'Amiens n'était pas commencée. — Il faut donc, ou que l'architecte qui a terminé Cologne ait connu Amiens, comme son prédécesseur, ou que le projet primitif n'ait été définitivement arrêté, selon l'opinion de M. Lacomblet, qu'en 1270 environ.

Les arcs-boutants du chœur de Cologne ne sont pas les mêmes que ceux du chœur d'Amiens. Ils ressemblent plutôt à ceux de la nef, car ils sont

1. Voyez la planche qui accompagne notre premier article, « Annales Archéol. », vol. VII, p. 57.

2. M. de Roisin, en remarquant le premier qu'à l'extérieur d'Amiens et de Cologne le côté nord était plus sobre d'ornements que le côté sud, aurait dû dire en même temps que le contraste ne s'étendait nullement à la nef d'Amiens et n'existait que dans la *haute œuvre* du chœur. Avec cette précaution, il aurait prévenu peut-être quelques explications symboliques qui finiraient par acquérir une certaine consistance, quoiqu'elles soient démenties par tous nos monuments. La plus récente est de M. l'abbé Godard-Saint-Jean (« Bulletin mon. », vol. XIII, pages 353-356).

Digitized by Google

doubles comme ces derniers. Nous l'avons déjà fait observer, dans la portion orientale de la cathédrale d'Amiens, on s'est contenté de l'arc qui bute directement au point où s'exerce la poussée des voûtes, et l'on a remplacé l'autre par un *aqueduc* qui va de même prendre les eaux d'un toit et qui maintient aussi, mais non avec la même force, le sommet des murs extérieurs. M. Boisserée ne reprochera donc plus à la claire-voie des arcs-boutants d'Amiens *de courir parallèlement à la ligne perpendiculaire du chœur*. C'est la disposition contraire, très-convenable à Cologne, où la claire-voie est une simple balustrade qui aurait péché à Amiens *contre les lois d'une bonne construction*. Pour s'en convaincre, il suffit de recourir aux anciennes épures de la cathédrale de Limoges que nous avons données dans le numéro des « Annales » de mars. C'est exactement comme à Amiens, et l'on comprendra que des arcades aussi hautes doivent s'élever d'aplomb au lieu de tomber à angles droits sur la corde de l'arc-boutant.

Nous avons plusieurs fois laissé volontairement de côté cette question de l'excellence relative de la cathédrale de Cologne, qui semble préoccuper le plus M. Boisserée. — Elle était secondaire pour nous et nous évitions de la confondre avec celle de l'origine française du dôme. — Une seconde édition, revue, corrigée, considérablement augmentée, vaut ordinairement mieux que la première, et cela ne change point son ordre de date. — Il est temps d'aborder ce nouveau point de vue, et de juger les deux cathédrales d'Amiens et de Cologne, comme si l'une n'avait pas servi à l'autre, comme si elles avaient été portées dans le même nombre d'années au même degré d'achèvement.

Le dôme de Cologne, dans cinquante ans, l'emportera aisément en beauté, non pas en intérêt, sur les monuments religieux du monde. De même le chœur, seul achevé, l'emporte sur son modèle d'Amiens. Mais cette supériorité, évidente au total, s'amoindrit en de certaines parties au point de devenir douteuse. Ainsi, pour les bas-côtés, pour les chapelles, pour toute la *basse œuvre* enfin, nous aimons autant Amiens que Cologne. Les profils architecturaux sont plus fermes, les sculptures plus sévères et d'un plus grand effet dans la cathédrale française. Puis, nous en avons fait l'aveu, ces demi-fenêtres du chœur allemand, avec leurs roses et leurs ogives interrompues qui viennent se perdre dans une massive muraille, nous déplaisent souverainement, sans parler de celles qui sont tout à fait bouchées. — Si nous ne fermions pas exprès les yeux sur les magnificences des stalles d'Amiens et de la clôture extérieure du chœur, nous inclinerions décidément contre le dôme. Mais, dans la haute œuvre, il n'y a plus à hésiter : Amiens est mé-

Digitized by Google

diocre et Cologne incomparable. — Et ce n'est point seulement en raison de l'extrême richesse du dôme que nous nous prononçons ainsi : les ornements, plus abondants, sont en même temps d'un goût meilleur et d'une élégance plus grande. — Ce n'est point à cause des cordons intérieurs qui contournent les colonnettes d'Amiens: outre que l'on ne s'est accoutumé que graduellement à sacrifier toujours les lignes horizontales aux lignes verticales, nous n'avons nullement la même horreur que M. Boisserée pour cette gracieuse guirlande de fleurs et de feuillages qui court d'une extrémité à l'autre du grand vaisseau, en embrassant, sans les interrompre, les faisceaux de colonnes qui descendent des voûtes.—Non, c'est que le haut chœur de Cologne, malgré son défaut de symétrie, malgré les dimensions énormes de ses contre-forts qui ne laissent jamais apercevoir à la fois plus d'une fenêtre, est réellement une merveilleuse création et de plus une construction excellente. On sait combien il est rare que les arcs-boutants neutralisent complétement la poussée des grandes voûtes ; eh bien ! l'écartement des murs, qui dépasse un pied à Amiens, est à peine sensible à Cologne: c'est l'indice le plus sûr d'une construction soignée.

Voilà pour la valeur intrinsèque des deux monuments. S'il s'agissait ensuite d'apprécier le mérite relatif des premiers architectes d'Amiens et de Cologne; s'il s'agissait de juger, non pas ce qu'ont dessiné leurs successeurs, mais ce qu'ils ont dessiné eux-mêmes, ce qu'ils ont bâti et non ce qu'ils auraient pu bâtir si leurs conceptions avaient été moins disproportionnées avec les ressources sur lesquelles ils devaient raisonnablement compter; s'il s'agissait enfin de mettre en balance les services qu'ils ont rendus, les progrès qu'ils ont fait faire à l'art, nos conclusions seraient bien différentes. Le mérite de l'un, nous l'avons assez prouvé, est avant tout un mérite d'invention; celui des autres, un mérite de perfectionnement. Nous placerions donc, sans scrupule, notre Robert de Luzarches au-dessus de tous les maîtres inconnus de l'œuvre de Cologne.

FÉLIX DE VERNEILH.

(*La suite à l'un des prochains numéros.*)

Digitized by Google

Digitized by Google

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES.

Par Didron aîné, rue d'Ulm, N° 1, à Paris.

ESSAI SUR LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE AU MOYEN-AGE.

LE ROI DAVID JOUANT DE LA ROTE.

Dessiné par Ch. Fichot.

Gravé par Rouget.

VITRAIL DU XIII^E^ SIÈCLE

dans la chapelle de la Vierge, à la Cathédrale de Troyes.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ESSAI

SUR

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

AU MOYEN AGE[1].

INSTRUMENTS A CORDES FROTTÉES.

ROTE.

La rote est un des instruments de musique du moyen âge qui ont le plus exercé la sagacité des archéologues. Plusieurs, trompés par la fausse étymologie qu'ils ont attribuée à son nom, en le faisant dériver de ROTA ou ROTARE, l'ont pris pour la vièle de nos jours. Nous avons déjà fait voir, dans la première partie de cet Essai, que c'est une erreur. Ce n'est point en effet de ROTA ou ROTARE que vient le nom de rote, mais de CROTTA, instrument de musique des peuples du nord, vraisemblablement le plus ancien des instruments à archet. S'il restait quelque doute à cet égard, il devrait disparaître entièrement devant les citations suivantes, puisées dans les poésies du moyen âge, et choisies de façon à prouver, de la manière la moins équivoque, que la rote n'était ni la vièle de nos jours, appelée alors symphonie ou chifonie, ni la vièle d'alors. On lit dans le « Roman de Brut » :

« De vièle sot et de rote ;
« De gighe sot, de symphonie. »

1. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. III, p. 76, 142 et 260 ; vol. IV, p. 25 et 94 ; vol. VI, p. 315 ; vol. VII, p. 92 et 157. — Dans ce dernier article, faites les rectifications suivantes : Page 160, 14e ligne, point et virgule après *complète ;* virgule seulement après *note*, à la 15e ligne. Même page, 4e ligne, mettez *accordait* au lieu d'*accorde*. Page 163, 10e ligne, il faut *la vièle*, au lieu de *sa vièle*. Page 164, 1re ligne, après *suivi* intercalez *rigoureusement*. Page 165, ligne 7e du texte courant, remplacez par *instruments à cordes pincées*, les *instruments à archet*.

Digitized by Google

Dans le « Roman d'Athis » et dans celui de « Vaces », on trouve :

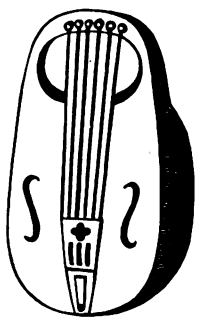
« Et ciphones et vielles
« Rotes et harpes et muselles. »

« Rote, harpe, vielle et gigue et ciphonie. »

Nous avons reproduit, dans la première partie de cet Essai [1], un dessin de rote du XI^e^ siècle, dont la forme, toute grossière qu'elle soit, est évidemment la forme originaire du crowt anglais (CROTTA BRITANNA), tel qu'il était encore en usage au XVII^e^ siècle en Angleterre. Cette forme paraît aussi avoir été usitée pendant quelque temps en France. Parmi les figures sculptées du grand portail de la cathédrale d'Amiens, on voit un personnage tenant une rote. Comparée avec celle du manuscrit 1118 de la Bibliothèque Royale, cette rote a évidemment subi des modifications; mais ces modifications sont trop faibles pour que l'on puisse douter que l'origine de ces deux instruments ne soit pas la même.

Nous reproduisons ici le dessin de cette rote de la cathédrale d'Amiens; elle est aux mains (sur la main gauche) d'un des vieillards de l'Apocalypse. Ce personnage la tient dans une position horizontale qui n'est pas celle qu'on lui donnait quand on en jouait. Mais nous ferons remarquer à ce sujet que des dix-neuf statues du même portail qui tiennent des instruments de musique, aucune n'est représentée jouant de l'instrument qu'elle porte. Cet instrument est plutôt un attribut qui sert à les caractériser, comme le vase à parfums dont une autre de leurs mains est armée.

Nous avons fait dessiner, et nous présentons ici cet instrument vu de face, afin d'en donner une idée bien précise.



1. — Rote de la cathédrale d'Amiens, vue de face. — Rote sans manche libre. — XIII^e^ siècle.

1. *Annales Archéol.*, tome III, p. 151.

Digitized by Google

Cette rote est oblongue et arrondie aux deux extrémités, comme celle du manuscrit 1118; mais elle a, de plus que cette dernière, deux ouïes coupées en forme d'S. Le cordier, assez élégant, a beaucoup de rapport avec les cordiers des instruments à archet modernes. Les cordes, au nombre de cinq ou six, sont attachées d'un côté à ce cordier, et de l'autre fixées par des chevilles placées au bout du manche. Les côtés de cette rote n'ont pas d'échancrures; ce qui explique pourquoi le chevalet était fort élevé. Cependant, malgré cette élévation, il devait être difficile de toucher une corde isolée; mais cela était peu important, puisque la beauté d'exécution des instruments à archet consistait à former des accords, composés de consonnances de quartes, de quintes et d'octaves.

Frappé sans doute de la gêne qu'il y avait, pour l'exécutant, de mouvoir la main gauche, on supprima les parties du corps de l'instrument qui entouraient le manche, et qui ne faisaient que l'embarrasser sans aucun profit pour la qualité des sons. Cette grave modification fut d'une importance considérable, et telle, que c'est probablement à elle qu'est due l'existence de l'un de nos plus beaux instruments modernes, le violoncelle.

On ne saurait dire précisément à quelle époque cette modification a eu lieu; mais déjà elle s'était opérée au XII^e^ siècle. Le chapiteau de Bocherville, dont nous avons donné le dessin avec la livraison de juin des « Annales archéologiques » [1], en offre la preuve. La rote, dont joue le premier personnage de cette sculpture, a un manche tout à fait dégagé et indépendant du corps de l'instrument. Sa table est percée de quatre ouïes semi-circulaires; elle a, sur les côtés, de légères échancrures propres à laisser un plus libre passage à l'archet; elle semble avoir trois cordes tenues d'un côté à un cordier, de l'autre en dessous d'une espèce d'anneau par lequel elles passent et qui tient lieu de cheviller.

Une statue en marbre de la même époque, conservée au Musée de Cologne, représente aussi un musicien jouant d'une rote à peu près semblable à celle de Bocherville, et dont les proportions paraissent élégantes pour le temps auquel elle appartient. Nous la reproduisons ici d'après un dessin dû au crayon de M. F.-W. Fairholt, de Londres, qui a eu l'obligeance de le donner au directeur des « Annales » [2].

1. Volume VI, page 314.

2. C'est à Cologne même, dans le musée dont M. Ramboux est le conservateur, que M. Fairholt a dessiné, en 1846, ce curieux bas-relief. (*Note du Directeur.*)

Digitized by Google

2. — Rote à manche libre et avec échancrures. — XIIe siècle. — Musée de Cologne.

Cette rote diffère de celle de Bocherville par le cheviller, par le nombre d'ouïes, et surtout par le prolongement du corps de l'instrument de chaque côté et sur une partie du manche; ce qui formerait, selon nous, un des caractères distinctifs des instruments à archet allemands.

Un des médaillons sculptés de la façade de Saint-Nicolas, à Civray, dont nous avons déjà parlé, représente aussi une rote avec un manche semblable; mais elle n'a pas d'échancrures sur les côtés, et son état fruste ne permet d'y distinguer ni cordes, ni chevilles, ni aucun autre détail.

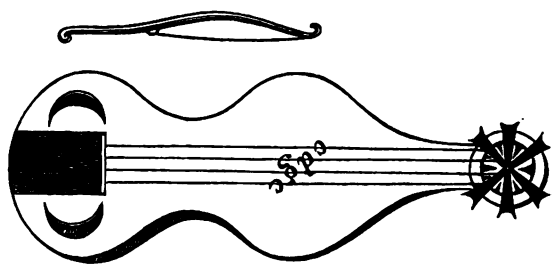
Au XIIIe siècle, la rote avait en France une forme à peu près semblable à celle du Musée de Cologne, mais elle était plus élancée. Celle dont nous donnons le dessin en tête de cet article, d'après une verrière de la cathédrale de Troyes, peut, à cause de l'élégance de ses formes, être regardée en quelque sorte comme un type de cette époque[1]. Cette rote a quatre ouïes disposées

1. Cette verrière, qui date des premières années du XIIIe siècle, est placée au fond de la cathédrale de Troyes, dans la chapelle absidale, dite chapelle de la Vierge ou chapelle d'Hervée, parce

Digitized by Google

comme celles de la rote du chapiteau de Bocherville, coupées toutefois d'une autre manière : elle est montée de quatre cordes qui sont tenues, non à un cordier, mais à une espèce d'attache-cordes pareil à celui de nos instruments à cordes pincées modernes. On remarquera aussi que l'archet, comme ceux des vièles du vase de Soissons, est fort long et en forme d'arc. Mais ce qui doit fixer l'attention, c'est la manière dont le musicien le tient : cette manière est toute différente de celle dont on le tient aujourd'hui pour jouer du violoncelle, l'instrument qui a le plus de rapport avec la rote. Cette manière n'est certainement pas la moins favorable pour obtenir une exécution à la fois légère et puissante. Pour qui a entendu le jeu vigoureux et brillant de Drogonetti, le célèbre contrebassiste italien, il ne peut y avoir de doute sur la préférence à donner entre l'ancien et le nouveau mode de tenir l'archet.

Le petit traité d'instruments à cordes, contenu dans le manuscrit 171 de la Bibliothèque de Gand, contient la figure d'un instrument à archet dont l'auteur, qui en attribue l'invention à un certain ALBINUS, a laissé le nom en blanc, et que M. Fétis a pris pour une viole. D'après sa forme, que nous reproduisons ici, nous pensons plutôt que c'est une rote.



3. — Rote à quatre cordes. — XIVe siècle. — Manuscrit de la Bibliothèque de Gand.

que ce grand évêque de Troyes l'aurait fait bâtir en 1223. Ce panneau, qui représente le roi David jouant de la rote, faisait partie d'un arbre de Jessé, détruit ou dispersé aujourd'hui. Il existe encore çà et là trois ou quatre panneaux de cette verrière, sur lesquels sont figurés Salomon, la Vierge et le Christ. Avec ces lambeaux, rien ne sera plus facile que de refaire entièrement l'ancienne fenêtre. Cette verrière ainsi rétablie ornerait parfaitement cette chapelle, où sont d'autres sujets relatifs à la vie de la Vierge. Cet arbre de Jessé, cette généalogie en serait comme le point de départ Mgr Debelay, évêque de Troyes, nous a paru accueillir ce conseil, que nous avons donné lors de notre dernier voyage à Troyes. La gravure que nous offrons aujourd'hui est parfaitement exacte; nous l'avons contrôlée sur place, en vue du vitrail même, et M. Vincent Larcher, peintre sur verre à Troyes, a bien voulu, à notre prière, dessiner les plombs qui retiennent les verres et marquer les couleurs dont ces verres sont teints. On trouvera, au bureau des « Annales » et à la Librairie archéologique, des exemplaires de ce panneau de David, coloriés à la main et avec soin. (*N. du D.*)

Digitized by Google

On remarquera la coupe et la place des ouïes, le cheviller et l'accord singulier des quatre cordes. Cet accord, qui n'embrasse qu'une octave, est disposé ainsi :

C	D	G	C
UT,	RÉ,	SOL,	UT.

On voit aussi une rote entre les mains d'un des anges figurés sur le fond de la miniature du superbe Missel du XIV^e^ siècle, qui paraît avoir appartenu à Jean de Berry, et dont nous donnerons la gravure avec une des prochaines livraisons des « Annales ». Le manche de cette rote est beaucoup plus long que celui des rotes que nous avons vues jusqu'ici, et la touche se prolonge jusque sur la table, comme dans les instruments modernes.

Pour ce qui regarde la manière de tenir la rote, rien n'était fixe : on la tenait ou sur les genoux, comme dans la verrière de Troyes; ou entre les genoux, comme dans la statue du Musée de Cologne; ou entre les jambes, à la manière du violoncelle et comme dans le chapiteau de Bocherville.

La rote, comme la vièle, la harpe et la gigue, était employée par les trouvères et les troubadours pour accompagner le chant de leurs poésies; mais elle était généralement préférée pour accompagner ou pour jouer les lais [1]. Des passages que nous citons en note, M. Edélestand du Méril [2] conclut que le lais était un air, un accompagnement qui devint assez célèbre pour désigner aussi les paroles, mais qui ne s'appliquait dans le principe qu'au travail du musicien. Quoi qu'il en soit, il y avait des lais pour chaque instrument [3] : on dansait au son de la rote qu'on regardait comme un instrument de fête [4].

1. « Le lais escoutent d'Aiëlis
« Que uns Yrois doucement note
« Moult le sonne en sa rote. »
(*Lai de l'Espine.* — MARIE DE FRANCE.)

« Asses aves oi chançons
« Et lons respis et nouviaux sons,
« Dire fables et rotruenges,
« Lais de rotes et de nouvielles
« Et autres mélodies bieles. »
(*Roman des Sept Sages.*)

« De cest cunte koï avez
« Fu gugemer le lai trovez
« Qu'hum fait en harpe et en rote
« Boine en est a oïr la rote. »
(MARIE DE FRANCE.)

2. *Histoire de la poésie scandinave,* page 299 et suivantes.

3. « Lais de vièle, lais de rotes,
« Lais de harpe et de fretiax. »
(*Roman de Brut.*)

4. « Quand les tables furent ostées,
« Les rotes se sont arotées
« Pour dansier et pour faire feste. »
Ms. de M. Douce. — DELARUE, t. I, p. 147.

Digitized by Google

La rote n'avait pas un nombre de cordes fixe; il y en avait trois, quatre, cinq et six, et l'on ne sait rien sur la manière dont elles étaient accordées. Il y avait certainement des règles déterminées pour la rote comme pour la vièle; cependant on a lieu d'être étonné que Jérôme de Moravie ne parle ni de la rote ni de la gigue. Faut-il conclure qu'il n'y avait pas d'accord précis pour ces deux instruments? ce n'est point notre opinion. L'accord de la rote et de la gigue, deux instruments à archet non moins estimés et recherchés, par les jongleurs et les trouvères, que la vièle, était, on ne saurait en douter, réglé comme celui de la vièle. Nous sommes tenté de croire que, lorsque Jérôme de Moravie dit : « Nous parlerons d'abord de la rubebe, « puis des vièles [1] », il a, par ce mot collectif *viellis*, voulu désigner tous les instruments à archet de son temps, et y comprendre la rote et la gigue. Cette conjecture se fortifie en voyant la plupart des auteurs du moyen âge employer le mot *vièles* dans un sens collectif.

Si par vièles on entendait tous les intruments à archet en général, ainsi que cela semble résulter des passages que nous venons de citer, ne peut-on supposer avec raison que la rote est comprise dans les intruments désignés par Jérôme de Moravie sous le nom de vièles, et dans ce cas ne pourrait-on pas revendiquer, pour la rote, un des accords attribués par cet auteur aux vièles? Cette opinion, que nous ne présentons que comme conjecturale, ne paraîtra pas peut-être dénuée de tout fondement. Si ce fait était prouvé, il faudrait encore indiquer lequel des trois accords enseignés par Jérôme de Moravie était celui de la rote; mais cela ne paraît pas impossible. Deux circonstances nous viendraient en aide pour donner la préférence au premier des trois. D'abord l'analogie de ce premier accord avec celui du CROWT anglais, qui a traversé le moyen âge sans subir pour ainsi dire aucune modification; puis la ressemblance quant à la position de certaines cordes dans les deux instruments, ressemblance qui consistait en ce que, dans la

1. « De Karolo clari præclarâ prole Pepini
« Cujus apud populos venerabile nomen in omni
« Gesta solent melitis aures sopire viellis. »
(EGIDIUS PARISIENSIS. — *Carolinus.*)

« Si vero talia sunt instrumenta quæ tactu sonent vel pulsu, ut citharæ, viellæ, lyræ, etc. »
(J. DE MURIS. — *Speculum musicæ*, lib. 1, cap. 17.)

« Li aulcuns chantent pastourelles;
« Li aultres dient en leurs vielles
« Chansons, rondiaux et estampies,
« Danses, notes et gaberies. »
(JEANNINS ALART.)

Digitized by Google

vièle de Jérôme de Moravie, une corde appelée BOURDON, et, dans le crowt anglais, deux cordes étaient placées en dehors du manche. Quel qu'ait pu être pourtant celui des trois accords qui appartenait à la rote, il serait au moins démontré qu'elle avait un accord réglé de manière à pouvoir exécuter des consonnances de quintes, de quartes et d'octaves, ce qu'on regardait, on l'a vu, comme le beau de l'art.

Sous le nom de CROWT TRITHANT, il y avait au moyen âge, en Angleterre, une rote à trois cordes qui ressemblait, selon Édouard Jones [1], à la viole ou au rébec; mais elle était beaucoup moins estimée, parce qu'on ne pouvait pas exécuter sur cette rote un aussi grand nombre de consonnances que sur celle à six cordes. Mais le nom de crowt n'appartenait pas exclusivement aux instruments à archet dont nous venons de parler; on le donnait aussi à certains instruments à cordes pincées, notamment à une sorte de harpe et de guitare. Il en était de même de la rote; on désignait ainsi non-seulement l'instrument à archet que nous avons décrit plus haut, mais encore un instrument à cordes pincées qui ressemblait à la harpe.

Giraud de Colençon, dans un sirvente adressé à un jongleur, pour l'inviter à se rendre habile dans le jeu des intruments de musique et de tout ce qui concernait son art, parle d'une rote qui devait être garnie de dix-sept cordes. Nous allons citer ici en entier le curieux passage de ce sirvente où il est question des instruments de musique que devait posséder tout bon jongleur.

« Fadet joglar
« Sapchas
« Taboreiar
« E Tauleiar
« E far la Semfonia brugir,
« E sitolar
« E mandurear...
« Mani corda
« Una corda
« E faits la ROTA
« A XVII cordas garnir.
« Sapchas arpar
« E ben temprar
« La Giga e' l sons esclarzir.

« Joglar leri
« Del salteri
« Fara X cordas estrangir.
« IX estrumens
« Si be' ls aprens
« Ben poiras fol esferezir.
« E estivas
« Ab votz pivas
« E las lyras fai retentir
« E del templo
« Per issemplo
« Fai totz los cascavels ordir. »

Fadet joglar [2].

Il n'est pas possible de croire qu'il s'agisse ici de la rote à archet; le

1. *Historical of the Welsch Bards.*
2. Niais jongleur, sache jouer du *tambour*, des *tablettes*, de la *symphonie*, de la *mandore* et

Digitized by Google

nombre de cordes seul exclut toute interprétation de ce genre. Ce ne peut être que la rote à cordes pincées que le poëte a voulu indiquer.

Armstong et d'autres auteurs, qui admettent comme nous deux espèces de rote, ont pensé que la différence entre la rote pincée et la harpe ordinaire consistait dans la dimension qui aurait été plus petite dans la rote, et dans les cordes qui, au lieu d'être en boyaux comme dans la harpe, auraient été en métal. En supposant qu'il en fût ainsi, ce n'étaient point les seules différences qui caractérisaient cette rote. Il y en avait une autre beaucoup plus importante. La rote pincée avait la forme triangulaire de la harpe; ses cordes étaient posées et attachées comme dans celle-ci; elle se jouait aussi de même. Mais l'intérieur du triangle, au lieu d'être vide, comme dans la harpe, formait une caisse sonore percée d'ouïes, ainsi qu'on le voit dans la figure suivante que nous avons tirée du manuscrit 9025 de la Bibliothèque Royale de Bruxelles.

4. — Rote à cordes pincées. — XIVe siècle. — Manuscrit 9025 de la Bibliothèque Royale de Bruxelles.

Quelquefois le corps sonore n'embrassait pas tout l'intérieur triangulaire; il n'en prenait qu'une partie et semblait se confondre avec ce qui forme le corps sonore de la harpe. Tel est l'instrument que nous reproduisons ici, d'après un autre manuscrit de la même Bibliothèque, coté n° 9002.

du *monocorde*. Fais garnir la *rote* de dix-sept cordes; sache jouer de la *harpe* et bien accorder la *gigue*. Joue gaiement du *psaltérion*, fais résonner ses dix cordes. Si tu apprends bien neuf instruments, tu pourras. . . . . .; fais sonner les trompettes avec. . . . . et la lyre ; et du temple, pour l'exemple, fais sonner toutes les cloches.

Digitized by Google

5. — Autre rote à cordes pincées. — XIVe siècle. — Manuscrit 9002 de la Bibliothèque Royale de Bruxelles.

Ces figures sont d'autant plus curieuses, d'autant plus importantes, qu'il n'est pas possible de croire que le dessinateur ait voulu représenter ainsi la harpe, puisque, sur ces mêmes miniatures et au milieu de plusieurs autres instruments de musique, figurent des harpes.

On vient de voir que Guiraud de Colençon, qui florissait au XIIe siècle, conseille de garnir la rote de dix-sept cordes; mais ce conseil, qui n'était pas une règle sans doute, ne put pas avoir été toujours suivi, du moins aux siècles suivants; l'une des deux rotes pincées que nous venons de donner n'a que douze cordes et l'autre dix.

Le joueur de rote était appelé *rotéor* ou *rotéour*, et l'on donnait le nom de *roterie* ou *rotruenges* aux chants accompagnés de la rote et aux airs destinés à être exécutés sur cet instrument.

La rote semble avoir été peu en usage au XVe siècle. Celle à cordes pincées disparut tout à fait. Quant à celle à archet, elle reprit plus de faveur que jamais au XVIe siècle sous le nom de viole de gambe (viola di gamba) ou basse de viole.

E. DE COUSSEMAKER,
Correspondant des Comités historiques.

Digitized by Google

ESTHÉTIQUE DE SAVONAROLE[1].

AU DIRECTEUR.

Monsieur et ami,

Permettez-moi de répondre, dans l'intérêt des doctrines que vous défendez avec tant de persévérance et de succès, à la note dont vous avez accompagné le remarquable article de M. l'abbé Sagette [2]. Vous, qu'on accuse d'un amour trop exclusif pour le moyen âge et d'une critique trop sévère pour tout ce qui s'éloigne de l'art chrétien, vous avez, il me semble, péché par un excès de tolérance, et vous avez fait aux académiciens de la renaissance des concessions dont vos adversaires pourraient se prévaloir. Vous avez déploré les autodafés artistiques de Florence, et vous en avez chargé la mémoire de Savonarole, comme d'un « tort impardonnable. » Reconnaissez du moins qu'il n'y avait là ni sang ni violence, et que cette manière d'agir était préférable à l'inquisition politique des rois d'Espagne. Un fait, d'ailleurs, change de nature par les causes qui le produisent et les circonstances qui l'accompagnent : jeter des trésors à la mer pour échapper à la tempête, n'est pas un brigandage, et, en faisant détruire le pont de Rome, Horatius Coclès a bien mérité de la patrie. Un sacrifice est une perte qui paie un avantage.

Le Dominicain Savonarole fut un de ces grands hommes calomniés que l'histoire glorifie tôt ou tard. Florence, cette Athènes de l'Italie, le fit mourir et l'honora comme Socrate; et pendant plus de deux siècles, ses compatriotes célébrèrent, comme une expiation, l'anniversaire de son supplice. En

1. Nous n'avons pas le courage de coudre quelques notes ni de faire quelques réserves à cette chaleureuse et intéressante lettre de M. E. Cartier. Nous aimons mieux applaudir à chacune des opinions profondément raisonnées de notre collaborateur et ami, que de prendre la plume pour distinguer l'art religieux de l'art civil, le prêtre du laïque, et réclamer en faveur de la société civile, de la vie séculière et mondaine, certaines libertés que Savonarole semble avoir refusées à l'art de son temps. On nous saura gré de n'embarrasser ni ralentir, par notre prose, le cours poétique des idées de M. Cartier. (*Note du Directeur.*)

2. *Annales archéol.*, t. VII, p. 1.

Digitized by Google

France, M. Rio lui rendit une éclatante justice, et dissipa les ténèbres dont les éloges protestants l'avaient entouré [1]. Les plus belles pages de son livre sont consacrées au sublime effort tenté par ce simple moine pour sauver l'art chrétien, dont il fut le docteur et le glorieux martyr.

Savonarole parut dans un de ces moments décisifs qui servent de date à l'humanité. L'Église avait conquis le monde ; la renaissance et la réforme allaient le lui disputer. L'art, cette faculté sociale d'exprimer des croyances par des signes matériels et durables, avait été régénéré par Jésus-Christ [2]. L'enfant, baptisé dans les catacombes, grandit sous les yeux de l'Église qui lui accorda une tendresse toute particulière ; elle lui destinait un sacerdoce et des fonctions sublimes. C'était l'art en effet qui devait embellir sa doctrine de grâce et de majesté ; c'était l'art qui devait instruire le peuple et lui donner, malgré son ignorance et sa pauvreté, toutes les joies de la science avec toutes les richesses de l'amour. L'enfance de l'art fut cette belle époque hiératique, comparable à ces douces années où nous vivons de la pureté et des vertus de nos mères. L'art s'appelait alors Guido de Sienne ou Giotto.

Avec l'âge, vint le temps de son émancipation, de son activité propre. Les développements matériels, qui amènent pour l'homme les combats de l'esprit et de la chair, introduisirent dans l'art la rivalité, l'antagonisme de la forme et de la pensée. Il y eut alors deux camps : l'école naturaliste qui, abandonnant la sphère du possible et les hautes régions de l'idéal, abaissa l'art à la beauté inférieure du positif, et dépouilla les saints de leur lumineuse auréole pour les profaner par des ressemblances vulgaires. Parmi les peintres naturalistes, il suffit de citer Paul Ucello, qui ne trouvait rien de comparable à la perspective ; le moine Lippi, corrompant une religieuse qui posait pour une Vierge ; André de Castagno, s'appropriant par un assassinat le pro-

1. Paris, Débecourt, 1 vol. in-8°. Le livre de M. Rio a été un des heureux événements de la réaction artistique à laquelle nous appartenons. Pour tout éloge, il nous suffira de rappeler ici l'article dont l'a honoré M. le comte de Montalembert, dans l'*Université catholique*, livraison d'août 1837.

2. L'art est varié comme la pensée de l'homme ; il peut par conséquent n'être pas religieux, mais alors il perd sa puissance et sa valeur. La raison en est très-simple. En dehors des idées religieuses qui tiennent à tout, il n'y a que des idées individuelles, locales et transitoires. Une œuvre d'art ne doit pas être une fantaisie passagère que le lendemain dévore ; elle doit s'adresser à tous les hommes et à tous les siècles : c'est là son devoir et sa gloire. Or, il n'y a qu'une chose ici-bas qui ne soit pas limitée par le temps et par l'espace : c'est la religion. Otez la religion d'un monument, vous en faites un cadavre. Regardez l'édifice qui domine Paris : il était vivant lorsqu'on y invoquait une pauvre et sainte fille ; c'est un sépulcre vide depuis qu'on y a logé nos grands hommes. Quand la croix ne couronne pas un tombeau, qu'y trouve-t-on? Une cendre muette et l'obscurité du néant.

Digitized by Google

cédé de la peinture à l'huile, qu'on s'obstine à croire très-utile à l'art, et qui a été réellement une cause matérielle de sa décadence.

L'école mystique [1] est la réaction contre l'école naturaliste; elle s'épanouit surtout autour du tombeau vénéré de saint François d'Assise. Ses adeptes fortifièrent leurs saines doctrines dans les extases de la contemplation et dans les douces émotions de la légende. Ces deux écoles se développèrent parallèlement avec des succès divers. Quand Fra Angelico de Fiesole eut laissé sa dépouille mortelle sur les fraîches dalles de la Minerve, son suave pinceau passa aux mains de Bennozzo Gozzoli, son bien-aimé disciple, qui, après s'en être admirablement servi au Campo-Santo de Pise, le légua au Perugin et à ses élèves. L'art chrétien fut un instant triomphant dans toute l'Italie. Mais le naturalisme lui disputa bientôt l'empire. La science étouffa le cœur; Lucas Signorelli prépara Michel Ange. Ce qui influença le plus les destinées de la peinture, ce fut la richesse et l'érudition profane des Médicis. Florence fléchissait sous le despotisme des banquiers. L'argent est pire que le fer : le fer blesse le corps; mais l'argent pénètre jusqu'à l'âme, et c'est ce mal seulement que l'Évangile nous conseille de redouter.

Une de nos grandes erreurs historiques est de croire que les Médicis ont ramené l'étude de l'antiquité païenne. Les temps qui avaient précédé Jésus-Christ n'étaient pas inconnus au moyen âge; leurs monuments avaient été conservés, étudiés avant le XV^e^ siècle, et les grands écrivains de la Grèce et de Rome avaient trouvé, près du sanctuaire, une hospitalité bienveillante plutôt qu'une prison. Saint Jérôme, saint Augustin, saint Ambroise aimaient à causer avec Homère et Cicéron. L'école écoutait, comme ses maîtres, Platon et Aristote; le grand saint Thomas d'Aquin, du haut de cette chaire qu'entourait l'Église, les saluait encore avec respect; Virgile enfin, le poëte d'harmonieuse et populaire mémoire, avait guidé le Dante aux enfers. Les Médicis n'exploitèrent de l'antiquité que le côté sensuel; leur amour pour ses chefs-d'œuvre ne fut qu'une passion voluptueuse, et les manuscrits, dont la découverte les réjouissait le plus, étaient ceux qui renfermaient les vers licencieux d'Ovide et de Tibulle. Aussi leur célèbre jardin de Florence devint-il le sanctuaire du naturalisme; les divinités du paganisme y retrouvèrent des honneurs, un culte d'imitation, et la littérature en refit l'histoire, la philosophie et les chants.

1. Le mot *mystique* ne doit pas être étendu à tout ce qui est religieux. La mystique est la science des communications intimes de Dieu avec nos âmes. Le mysticisme est à la religion ce que la famille est à la société. Orcagna est un peintre religieux, Fra Angelico de Fiesole un peintre mystique : le premier est un théologien qui enseigne; le second, un saint qui prie.

Digitized by Google

Pendant qu'Ange Politien lisait des vers profanes, sous ces magnifiques ombrages, une voix puissante captivait la multitude dans une église voisine. Un moine du couvent de Saint-Marc y exhortait le peuple à la défense du christianisme menacé. Son génie tenait en échec toutes les conspirations de la terre, et retardait les malheurs d'un redoutable avenir.

A vingt-deux ans, Savonarole connaissait assez le monde pour le fuir, et, afin de s'en éloigner davantage, il sollicitait dans l'ordre de Saint-Dominique l'humble rang de frère convers; mais, à ce banquet de l'apostolat, où il avait choisi la dernière place, Dieu et ses supérieurs le firent monter plus haut. Le vrai, entre les rives profondes de son intelligence et de son cœur, devint bientôt un fleuve irrésistible et majestueux. La source en était élevée : son éloquence découlait de la méditation continuelle des livres bibliques, qui sont, dans le passé, comme ces réservoirs éternels placés sur le haut des montagnes pour abreuver le monde. L'impétuosité de son génie ne l'empêchait pas de féconder tout ce qu'il traversait. Lorsqu'on remonte le cours de sa vie, on trouve à chaque instant des endroits délicieux où le réformateur de Florence s'abandonne, au milieu de ses frères, à toutes les naïvetés du cœur et à toutes les extases de l'intimité. Ses historiens nous le font voir feuilletant avec passion les miniatures d'un beau manuscrit, ou épanchant son âme ravie par le charme d'un paysage, le parfum d'une fleur ou le vol d'un oiseau. La majesté de son talent était entourée de ces douces qualités qui éloignent l'envie. Il se fit des amis et des admirateurs parmi ceux-là même dont il combattait les tendances païennes : les Médicis le recherchaient; Pic de la Mirandole, qui connaissait tant de choses, disait, en l'entendant pour la première fois, que c'était un prodige nouveau, et qu'il ne pourrait désormais plus vivre sans lui [1]; Ange Politien abandonnait ses études profanes pour aller admirer la sainteté et l'éloquence de ce grand homme [2].

Le début de Savonarole avait été malheureux, comme celui de Démosthène; mais son éloquence acquit rapidement la plénitude de son cours. Dépositaire et dispensateur du vrai par l'onction sacerdotale, il en poursuivit intrépidement la réalisation dans la société. Il choisit surtout pour réussir deux moyens, l'art et l'éducation, ces leviers capables de soulever le monde quand la religion sert de point d'appui. Ce que l'éducation est pour l'individu, l'art l'est pour la société. Il y a entre ces deux choses les rap-

1. « Che non gli pareva poi poter vivere senza lui. » Burlamachi, *Vita di F. G. Savonarola.* Éd. de Venise, p. 39.

2. Insignis et doctrinâ et sanctimoniâ vir, cœlestisque doctrinæ prædicator egregius. » *Epistol.* lib. iv, ep. 2.

Digitized by Google

ports de cause et d'effet qui se trouvent dans le fruit et dans la graine : la graine donne le fruit, et le fruit perpétue la graine. Ainsi l'éducation chrétienne donne l'art chrétien, et l'art chrétien continue l'éducation chrétienne. La théorie de Savonarole sur l'éducation ressemble à sa théorie sur les arts; faire des âmes bonnes et des œuvres bonnes, est une seule et même chose [1].

La théorie qu'on trouve éparse dans les sermons de Savonarole avait été instinctivement suivie par le moyen âge et formulée par saint Thomas d'Aquin. Les œuvres de ce grand homme avaient décidé le choix de Savonarole lorsqu'il avait voulu embrasser la vie religieuse; et la SOMME, ce livre admirable, qui faisait autorité dans les conciles avec l'Évangile et les décisions de l'Église, la SOMME avait été la lumière constante de ses études et de ses veilles. Aussi est-ce avec son secours que nous compléterons cette théorie, dont nous n'avons guère que les conclusions pratiques.

Dieu est la cause première.

Tout vient de lui, tout est pour lui; c'est la loi du monde visible et du monde invisible. Dieu les a créés pour s'y contempler lui-même, parce que c'est sa contemplation qui fait sa béatitude. Ses infinies perfections paraissent comme « des traces » [2] dans tout notre univers. L'immensité des cieux n'est pas trop grande, et les mondes qui la peuplent ne sont pas trop nombreux pour indiquer sa puissance. L'ordre, qui régit les soleils et les atômes, laisse entrevoir sa sagesse; la providence, qui veille sur l'herbe des champs et sur l'insecte qu'elle abrite, fait connaître sa bonté.

Mais Dieu, pour se manifester davantage, a créé l'homme à sa ressemblance. Notre âme, par sa nature, est une image de Dieu. Cette image avait été confiée à notre libre arbitre, afin qu'elle revînt d'elle-même à son auteur, et qu'elle lui procurât un indépendant hommage [3].

Notre ressemblance par nature, altérée à la chute d'Adam, fut rétablie par la grâce, afin qu'elle fût complétée un jour par la béatitude. Dieu s'est fait homme pour que nous fussions plus facilement semblables à lui.

1. Ne voyons-nous pas, à notre époque, le plus illustre défenseur de la liberté religieuse poursuivre aussi, d'une égale ardeur, la réforme de l'éducation et la réforme de l'art en France. M. le comte de Montalembert est un de ces chevaliers d'autrefois, ne perdant aucune occasion de combattre pour leur Dieu et pour leur dame. Sa dame, à lui, est plus pure que la Béatrix du Dante, plus belle que la Laure de Pétrarque; c'est sa chère sainte Élisabeth qu'il a choisie dans sa famille et dans l'histoire comme la personnification de la poésie chrétienne. L'art sera régénéré en France quand on y bâtira des églises semblables à l'*Histoire de sainte Élisabeth.*

2. S. THOM., 1ª, Q. 93, art. 6, c.

3. S. THOM., 1ª, Q. 93, IV, o.

Digitized by Google

Or, quel est ce modèle dont la ressemblance est notre but suprême? C'est cette trinité qu'avait entrevue Platon et que l'Église nous a magnifiquement révélée. Le VRAI, qui est l'Être ou le Père; le BEAU, qui s'y manifeste, ou le Fils; le BON, qui procède du vrai ou du beau, ou le Saint-Esprit.

Cette trinité correspond à la trinité intime de notre être. Nous la recevons dans notre esprit, nous la voyons par notre intelligence, nous en jouissons par notre volonté; comme notre fin est de la réfléchir, nous la reproduisons à un certain degré par la forme.

Qu'est-ce que la forme? — Toute chose existe par une forme. Dans les choses simples, la forme est la chose même. Dans les choses composées, c'est-à-dire dans celles qui participent à la matière, la forme est la raison, la loi qui les régit [1]. Ainsi la forme est distincte de la matière.

Maintenant, qu'est-ce que la forme de l'homme? La forme de l'homme est une âme raisonnable : « Forma autem hominis est anima rationalis » [2]. C'est l'âme qui combine la matière. Ainsi, dans le divorce de la mort, le corps perd sa forme, et les éléments qu'il contient se séparent et se décomposent.

Qu'est-ce que la forme d'une société? C'est la loi qui la constitue et la gouverne. Qu'est-ce que la forme d'une œuvre d'art? C'est la pensée de l'artiste[3]? Qu'est-ce que la forme d'un art en général? C'est la croyance qui l'inspire. Enfin, qu'est-ce que la forme de l'art chrétien? c'est Dieu, c'est Jésus-Christ, connue par l'Évangile et par l'Église.

Voici, ce me semble, sur quoi porte toute la théorie de Savonarole.

Ainsi, quand il parle du Beau qui doit s'incarner dans l'art [4], il écarte le beau des formes secondaires, l'ordre des proportions et l'harmonie des couleurs. Il quitte tout pour Dieu; il retrouvera tout en lui. Dieu est principe et lumière; le beau, c'est-à-dire l'ordre et la lumière [5], ne peuvent venir que

1. « Omnis forma, vel est ipsa natura rei (sicut in simplicibus), vel est constituens ipsam rei naturam (in his silicet quæ sunt composita ex materia et forma). » S. THOMAS, 3ª, Q. 13, art. 1er, c.

2. S. THOMAS, 22ª, Q. 164, 1. c. Ce qu'il y a de vrai dans la phrénologie et dans la physionomie pourrait partir de cette définition; elle rappelle aussi le mot de Buffon : « Le style est tout l'homme ». Pourquoi? parce que c'est sa pensée qui en est la forme. La théorie de saint Thomas sur la forme, sur sa simplicité, sur sa fécondité, est d'une profondeur métaphysique étourdissante.

3. « Forma autem artificialis est similitudo ultimi effectûs, in quem fertur intentio artificis; sicut forma artis in mente ædificatoris, est forma domûs ædificatæ principaliter, ædificationis autem per consequens ». S. THOM., 3ª, Q. 78, art. 2, c.

4. Vendredi après le troisième dimanche de carême (*Sermon sur la Samaritaine*).

5. Dire, comme l'a fait M. de Lamartine, que le gothique est beau, mais qu'il manque d'ordre et de lumière, c'est un non sens qui n'a pas besoin de réfutation. Il est impossible de voir le beau

Digitized by Google

de cette source; et la hiérarchie des êtres n'est qu'une gradation de la lumière suprême sur les choses créées; la beauté d'une forme est la quantité de cette lumière que Dieu distribue avec une inépuisable fécondité. Dans la nature humaine, qui est l'intermédiaire du monde visible et du monde invisible, la beauté vient de Dieu, et c'est l'âme qui la reçoit. Cette beauté, nous ne la voyons que du côté matériel; Dieu seul et ses anges la contemplent du côté spirituel. Mais elle existe pour nous; nous la saisissons, nous l'apprécions. Savonarole nous en donne une preuve. « Prenez, dit-il, deux femmes d'une égale perfection de corps. Que l'une soit pure, que l'autre soit avilie. Personne n'hésitera, pas même le libertin : tous les regards, tous les honneurs seront pour la vertu. La sainteté embellit la laideur même [1]. »

Savonarole proposa donc à l'art un idéal infini. Son type suprême, c'est Jésus-Christ, Dieu et homme tout ensemble; Jésus-Christ, forme de l'humanité régénérée. Puis vient sa plus ressemblante image, la sainte Vierge, c'est-à-dire la pureté par excellence, seule capable de recevoir le Fils du Père, et d'enfanter la splendeur du vrai, par conséquent reine des arts, dont elle doit être à tout jamais l'inspiration et le modèle. A la suite de la Vierge apparaissent les beautés des saints, où la lumière divine se diversifie comme le soleil se reflète sur les fleurs. Avec quelle ardeur, quelle éloquence, Savonarole défend ses types sacrés contre le naturalisme qui les profane [2]. Il chasse du temple, avec une noble colère, ces portraits contemporains qui usurpent le nom des saints; il réclame d'autres images à la place de ces peintures pleines de vices et de vanité. « N'est-ce pas, dit-il, un indigne sacrilége de représenter comme une prostituée [3] la vierge Marie, elle qui était si pure, que jamais, selon saint Thomas, un regard de concupiscence ne put s'arrêter sur elle? »

Mais il ne faut pas croire qu'en formulant ses théories artistiques, Savonarole ne prétendît faire que de simples règlements pour l'intérieur des églises. Dans tout ce qu'il entreprit à Florence, Savonarole n'eut qu'un but, celui de rendre sa patrie chrétienne, afin de la rendre heureuse et triomphante : personne n'a surpassé en patriotisme cet illustre dominicain. La foi est

sans ordre et sans lumière. — Quant à ce que M. Audin dit de la forme que la Renaissance a donnée à l'art chrétien, nous verrons bientôt qu'elle lui a fait là un bien vilain cadeau.

1. Savonarole, *Sermon* du vendredi après le troisième dimanche de carême.

2. Voir, dans le livre de M. Rio, tout le chapitre VII, qu'il consacre à Savonarole. On comprendra, après cette lecture, combien le mal était grand et la réforme nécessaire.

3. « Io vi dico ch' ella andava vestita come poverella semplicemente e appena se gli vedeva i viso... voi fate parer la vergine Maria vestita come una meretrice ». Savonarole, *Sermon* du samedi après le deuxième dimanche.

Digitized by Google

l'élément du patriotisme, comme le prouvent les Machabées et la Pologne.

L'art est un besoin pour un peuple, non-seulement par l'enseignement qu'il donne, mais encore par le plaisir qu'il procure. Dieu, qui est bonté, veut bien nous attirer à lui par l'attrait de la jouissance. Aussi, dans la réforme sociale qu'il entreprenait, Savonarole ne voulut jamais, comme ces législateurs de l'antiquité, bannir les beaux-arts de la république; il n'en éloignait que le vice, et il réclamait au contraire pour le peuple des monuments, des magnificences et des fêtes. L'art, dans une nation, rétablit cette égalité que rompt sans cesse la fortune et la naissance. Le riche ne doit pas avoir le monopole des jouissances artistiques; mais qui peut les partager entre tous, si ce n'est la religion? Lorsque, pendant six jours, le pauvre a sué péniblement pour gagner son repos et son pain, il laisse ses haillons dans son réduit; il se transfigure avec ses habits du dimanche, qui sont les insignes de sa dignité de chrétien; il porte un front libre et joyeux sur la place publique et se rend à l'église, qui est son palais de famille. Il en contemple avec fierté les merveilles; il entre parmi les princes et les savants, et il prend sa part d'une fête dont son cœur lui fait goûter plus qu'à tout autre les joies et les magnificences. Où trouverait-il ailleurs un spectacle plus beau et des concerts plus ravissants? Puis, quand il retourne reprendre le poids de son existence, il trouve du courage dans le souvenir de la fête passée et dans l'espérance de la fête à venir; il faut toujours au peuple du pain et des fêtes.

Les efforts de Savonarole tendirent à rendre l'art populaire et à lui demander des joies que tous pouvaient partager. Pour nous, maintenant, les fêtes publiques ne sont rien, et nous avons peine à comprendre les sentiments qui agitaient un peuple dans les solennités religieuses du moyen âge. La seule chose qui puisse nous en donner une idée, c'est l'enthousiasme qui règne sur le champ de bataille un jour de victoire. Tout le monde y triomphe, depuis le général jusqu'au simple soldat, et ces triomphes individuels forment un océan de gloire où chacun puise et s'enivre. Dans une fête religieuse, il y a le même enthousiasme, le même ensemble, la même action de la multitude sur l'individu, et de plus, au lieu des morts et des blessures saignantes, la paix, le bonheur sur tous les visages; c'est un ciel pur qui resplendit d'une lumière douce et pénétrante. Savonarole n'eût-il fait qu'établir les fêtes religieuses de Florence, il mériterait encore la reconnaissance de ses concitoyens et l'admiration de la postérité. Les chemins d'Athènes et la montée du Capitole ne virent jamais rien de plus beau que ces processions qui étaient le triomphe symbolique de l'Évangile sur le paganisme. Ce

Digitized by Google

peuple, en échangeant ces solennités contre les folies abrutissantes du carnaval, gagnait tout assurément. La possession d'un bonheur véritable remplaçait pour lui le délire de l'ivresse, et ces beaux jours, au lieu de le ruiner, lui procuraient par les aumônes qu'on y recueillait le secours des Monts-de-Piété contre l'oppression des usuriers [1].

Savonarole donnait au peuple, dans ces fêtes, toutes les jouissances artistiques possibles. La réforme de la musique religieuse l'avait particulièrement préoccupé; il avait remis en honneur les vieux chants de l'Église [2], et il les proposait comme des chants nationaux. Il demandait à Benivieni, le meilleur poëte de Florence, des vers religieux qui pouvaient se chanter sur des airs populaires. Le peuple les entendait avec plaisir, les retenait facilement à cause de la musique, et les répétait partout sans cesse. Chanter est un besoin du peuple; la peine du travail est une douleur qu'on endort en chantant.

Savonarole fit plus que de rendre l'art populaire à Florence, il voulut l'introduire dans chaque famille. Après avoir purifié le foyer domestique de toute œuvre licencieuse, il y fit asseoir l'art sous sa forme la plus aimable et la plus gracieuse. Il prit les enfants de la maison et en fit des artistes tels qu'il les rêvait : il les initiait à la poésie chrétienne, en leur apprenant de belles prières et de doux cantiques; il leur faisait offrir des guirlandes à la madone qu'ils honoraient, et il les rendait les auxiliaires de sa réforme, en les conduisant aux fêtes, revêtus de robes blanches et couronnés de fleurs. A la procession du dimanche des Rameaux de 1496, on comptait plus de huit mille enfants qui tenaient d'une main une petite croix rouge, et de l'autre une branche d'olivier. Pendant plusieurs années, Florence, la ville la plus remuante de l'Italie, offrit le spectacle d'une famille heureuse et paisible. On récitait le rosaire, on chantait des *laudes* en commun, et, le soir, on se répandait par groupes dans la campagne pour préparer les rameaux et les guirlandes de la fête prochaine. Quand elle était venue, on courait de grand matin aux portes de la ville pour recevoir les populations voisines qui venaient participer à la joie, et chacun conduisait chez lui le plus d'hôtes qu'il

1. Les enfants allaient quêter de porte en porte : on leur donna, en 1496, tant d'argent et de bijoux, qu'on put établir des Monts-de-Piété dans tous les quartiers de la ville. Les banquiers, qui ruinaient le peuple par l'usure, devinrent furieux et conspirèrent dès lors contre Savonarole.

2. « Vorrei ancora che voi cantaste qualche volta dei cante della chiesa, come *Ave maris stella*, *Veni Creator*..... Lasciate i canti e cantate i canti fermi ordinati della chiesa. » Un des chants composés par Benivieni commençait par ce vers :

Viva nei nostri cuori, viva Fiorenza.

Digitized by Google

pouvait. Ces récits feraient honneur à l'imagination d'un poëte, et ce sont des pages d'histoire!

Toutes ces merveilles s'accomplirent librement, sans violence, sans dictature. Le réformateur de Florence, pour combattre le mal, montrait seulement le bien, et ses partisans, au milieu de leur triomphe, se tinrent toujours sur la défensive, à l'égard de leurs adversaires.

Ainsi, non-seulement Savonarole eut sur l'art des théories magnifiques, mais ces théories furent réalisées avec enthousiasme au XV^e^ siècle, et méritèrent, à celui qui les avait formulées, l'admiration et le dévouement des plus grands artistes de Florence. Savonarole eut un cortége d'amis que ne pourrait acheter tout l'or des souverains. Nous citerons, entre autres, les graveurs Baldini et Botticelli; l'architecte Cronaca, qui bâtit le palais des Strozzi à Florence, et qui, dans sa vieillesse, ne parla plus que de Savonarole [1]; André della Robbia, qui donna deux de ses fils à l'ordre de Saint-Dominique, et qui moulait sans cesse, avec les autres, des médailles du grand réformateur; Lorenzo de Credi, qui réunissait au modelé de Léonard de Vinci la grâce du Pérugin; enfin, Fra Bartolomeo, l'ami et le conseiller de Raphaël, qui revêtit l'habit dominicain et voulut renoncer à la peinture pour punir sa patrie du meurtre de Savonarole.

Quant à Rodolfe Ghirlandajo, il fut un des heureux enfants auxquels Savonarole portait une si touchante tendresse; il n'oublia jamais les enseignements du dominicain, et son talent s'en ressentit comme d'un illustre parrainage.

Tous ces grands hommes furent les acteurs et les complices de ces magnifiques processions qui se déroulaient dans Florence, et de ces autodafés artistiques qui s'accomplissaient au chant du TE DEUM et aux joyeuses acclamations d'une multitude exaltée. Que brûlait-on? ce qui avait été donné volontairement; ce que des enfants avaient été solliciter aux portes; ce que, d'après saint Paul, Savonarole appelait l'anathème, c'est-à-dire ce qui est contraire à Jésus-Christ : les recueils de chansons licencieuses, les contes de Boccace, la *Morgante* de Pulci, et ces épopées burlesques qui déflorent la poésie et font descendre la passion jusqu'au cynisme; les gravures obscènes, quelques statues antiques auxquelles on avait donné les noms de quelques beautés publiques [2], enfin ces études du nu, que les artistes avaient faites en

1. « Gli era entrato nel capo tanta frenesia delle cose di Savonarola, che altro che di quelle sue cose non voleva ragionare. » (VASARI, *Vita del Cronaca.*)

2. Ces statues s'appelaient la *bella Bencina*, la *lena Morella*, la *bella Bina*, etc. On trouvera dans Burlamachi, p. 128, 136, de plus amples détails.

Digitized by Google

si grand nombre, comme ils en font encore, et avec tant de complaisance.

En sollicitant et en accomplissant ces sacrifices volontaires, Savonarole et ses partisans méritèrent bien de l'art dont le vice est le plus grand ennemi. Saint Thomas l'établit formellement : « Si quelque artiste, dit-il, fait une chose mauvaise, ce n'est pas une œuvre d'art, c'est un crime contre l'art. Celui qui sait une chose, et qui ment, ne parle pas selon la science, mais contre la science; la science et l'art ont le bien pour objet » [1]. Dans un autre endroit, il prouve que les vertus, et surtout la chasteté, favorisent la science, et, à plus forte raison, l'art qui, selon lui, est une vertu par la volonté [2]. La volupté est un poison pour les nations comme pour les individus; quand elle a touché un peuple, la poésie et les beaux-arts en disparaissent comme tombent les fleurs et les feuilles d'un arbre, dès que la mort est à la racine. Mieux vaut, pour nous, une défaite sanglante sur un champ de bataille qu'un mauvais livre dans nos familles. Les branches coupées renaissent au printemps; mais, si vous détruisez la sève, rien ne reverdira [3].

Quant à ces études du nu, que les artistes apportèrent et brûlèrent avec des peintures licencieuses, il faut bien comprendre que Savonarole ne défendit jamais la science du nu [4]; il en condamna seulement la publicité. Savonarole ne pouvait parler autrement que l'Église. Dieu avait fait le nu innocent et pur; l'homme l'a rendu mauvais, et c'est dans la gloire du ciel seulement qu'il retrouvera sa qualité première. Voilà ce qu'avait examiné et décidé la profonde théologie du moyen âge [5]. En dehors de l'enseignement catholique, la sagesse humaine, en scrutant les lois de notre nature, reconnut aussi la nécessité de la décence et les nobles exigences de la pudeur. Savonarole invoquait le témoignage d'Aristote, qui recommandait d'éloigner des enfants les nudités des statues, et qui voyait là un attentat contre leur vertu et contre

1. « Cum aliquis habens artem operatur malum artificium, hoc non est opus artis; imo est contra artem. Sicut etiam, cum aliquis, sciens verum, mentitur, hoc quod dicit non est secundum scientiam, sed contra scientiam. Unde sicut scientia se habet ad bonum semper, ut dictum est, ita et ars. » S. Thom., 12ᵉ, Q. 57, art. 3, 1, c.

2. S. Thom., 12ᵉ, Q. 57, 3, 2ᵐ.

3. Lire, à ce sujet, la magnifique conférence du père Lacordaire sur la chasteté (*Conférences de Notre-Dame*, 1844. Deuxième volume, conf. XXII).

4. Il ne défendit pas non plus la science de l'antiquité païenne; il approuvait au contraire les professeurs de Florence qui en faisaient connaître les merveilles. Mais il demandait que saint Jérôme et saint Augustin fussent étudiés avec Virgile et Cicéron, *afin que la jeunesse*, disait-il, *reçoive en même temps les leçons du paganisme et les leçons du christianisme, et qu'on lui enseigne à la fois l'éloquence et la vérité.* (Mardi du IIIᵉ dim.) C'est ce que Mgr l'évêque de Langres a si bien réclamé de nos jours.

5. S. Thom, 1ᵃ, Q. 96, 1, 3ᵐ; 22ᵉ, Q. 164, 2, c.

Digitized by Google

leur âme [1]. Dès que nos premiers parents ouvrirent les yeux au mal, et rougirent d'être nus, la concupiscence nécessita un voile, et Dieu, dans sa miséricordieuse justice, leur donna lui-même des vêtements [2]. Depuis, la nudité a été le signe de l'incapacité de l'enfance ou la marque de la dégradation sauvage. Le vêtement, au contraire, indique l'homme fait et la nation civilisée. Le costume sévère de l'Europe signale le progrès des idées dans les autres parties du globe. Aussi, depuis l'Évangile surtout, l'art, qui est à la fois l'enseignement et l'expression des mœurs, l'art doit éviter le nu. L'artiste, dans les laborieuses études de l'atelier, peut sans doute en pénétrer les secrets, afin de s'approprier les mouvements extérieurs et les combinaisons variées de la pensée; la préoccupation de l'esprit peut même éloigner de lui le danger. Il cherche les lois du beau dans la chair, comme le médecin découvre celles de la vie dans la mort; mais cette génération de la science doit rester secrète et mystérieuse pour la société, qui en connaît les résultats, comme elle voit les enfants qui sortent du mariage.

L'art va surtout au peuple; or, le peuple n'a pas l'éducation artistique, ni ce tact privilégié qui nous fait apprécier l'ordre des proportions, l'harmonie des couleurs et le mérite de la composition. Le peuple n'aperçoit que la forme générale des choses, et la forme du nu c'est la concupiscence, comme la forme de l'art chrétien est l'Évangile. Aussi le peuple ne reçoit du nu qu'une impression charnelle et grossière. Et ne dites pas surtout que la perfection matérielle purifie le nu et le transfigure; une vertu surnaturelle pourrait opérer ce miracle, mais jamais le seul talent de l'artiste. Une œuvre est mauvaise dès qu'elle est contraire à la pudeur, ce trésor que nous admirons dans nos mères et dans nos sœurs. Une courtisane, fût-elle éclatante de beauté et de parure, ne pénétrera jamais dans le sanctuaire de nos familles, et nous détournerons même nos enfants de son dangereux passage.

D'ailleurs, la publicité du nu n'est pas seulement un danger pour la société; c'est une ruine pour l'art. L'étude exclusive et passionnée du nu abaisse l'intelligence à des choses inférieures. Le corps opprime l'esprit et le détourne de l'idéal et du beau véritable. Est-ce que cette chair vulgaire et vénale, que vous mannequinez à loisir, est capable d'inspirer votre âme et

1. Ovide, lui-même, déclare quelque part qu'il faut éviter de mener les enfants dans les temples, de peur que les statues des dieux leur apprennent ce qu'ils ne doivent pas savoir. Cependant les anciens ont su revêtir d'une certaine chasteté la nudité de leurs chefs-d'œuvre : la Vénus de Médicis est plus décente que beaucoup de nos figures habillées.

2. « Fecit quoque Dominus Deus Adæ et uxori ejus tunicas pelliceas, et induit eos ». *Genèse*, ch. 3, v. 21.

Digitized by Google

de l'initier au monde invisible des idées que vous devez comprendre et communiquer? Le scalpel, qui analyse un cadavre, suffit-il pour révéler aux savants les merveilles et les mystères de notre nature? Le matérialisme est aussi funeste à l'art qu'il est nuisible à la science. L'histoire le prouve comme la raison. L'art chrétien avait adopté tous les préceptes de l'Évangile, qui nous impose la pureté du désir même. De longs et chastes vêtements voilaient des corps spiritualisés. Les statues chrétiennes du moyen âge nous rappellent cette pudeur si poétique de la LÉGENDE DORÉE, racontant qu'une lumière éblouissante revêtit le corps de la sainte Vierge, de sorte que les femmes qui l'ensevelissaient purent l'envelopper sans le voir [1]. L'art chrétien fit de même; une vertu céleste couvre toutes ses figures, et le nu n'y paraît jamais que dans les deux seules conditions où il est sans danger pour nous, c'est-à-dire dans la souffrance et dans la mort. Comme la sainteté détruit la laideur, la douleur éloigne la concupiscence. Quelle pensée mauvaise peut surgir devant des corps amaigris par la pénitence, affaiblis par le jeûne et la mortification? Quoi de plus virginal que ces christs dépouillés, rendant à la chair l'innocence qu'Adam lui a fait perdre, et préparant par la mort ces nudités glorieuses que nous verrons d'un œil pur dans le ciel! Si nous voulons mesurer la distance qui nous sépare des artistes du moyen âge, comparons à nos christs modernes, qui se tourmentent et se désespèrent sur la croix [2], ces christs ineffables dont les pieds s'affaissent dans l'expiation, tandis que leurs mains, volontairement percées, s'ouvrent vers Dieu pour lui offrir le monde pardonné.

Lorsque l'art descendit des hauteurs de l'Évangile, et tomba par le naturalisme jusqu'aux nudités de la renaissance, non-seulement l'inspiration fut tarie, mais le beau extérieur disparut. Il est faux de dire que la Renaissance perfectionna ce que nous appelons la forme; l'art chrétien l'avait recherchée dès le commencement, et jamais la laideur n'y a été admise comme une expiation, comme un système. Les disputes sur la beauté du Christ ont pu exister pour les rhéteurs, mais non pour les artistes. Les christs

1. Lisez, dans la *Légende dorée*, la fête de l'Assomption. Il est fâcheux de ne pas avoir en France une bonne édition latine de la *Légende dorée*. On en a publiée une excellente en Allemagne (Dresde, 1846, 1 vol. in-8°). Nous ne possédons qu'une traduction tronquée, éditée par la librairie marchande, entre le Coran et les romans du jour.

2. Voyez surtout un Christ en bois qu'on vient de placer tout récemment dans une église de Paris. On a bien fait de reléguer dans un coin obscur de l'édifice cette statue véritablement patibulaire; on eût mieux fait encore de la mettre à la porte. De pareilles figures sont inconvenantes dans un monument religieux. (*Note du Directeur.*)

Digitized by Google

livides qu'on reproche à l'école Byzantine [1] sont pénibles à voir, parce que le pinceau n'a cherché à y rendre que la souffrance. Lorsqu'on veut faire le laid, il est très-facile de réussir : il suffit de rompre la symétrie des traits, pour rendre difforme le plus beau visage. Les figures grecques sont toutes d'une régularité parfaite. Au lieu de juger l'art byzantin par les médiocrités de ses peintres obscurs, qu'on examine seulement ces ivoires où le Christ bénit des empereurs, on sera frappé de leur beauté comme de leur grand caractère. Quant à l'école italienne, depuis Giotto jusqu'à Raphaël, on verra le beau extérieur s'y développer insensiblement; c'est le cygne qui acquiert graduellement la blancheur de son plumage. Raphaël sépare le moyen âge de la Renaissance, comme une de ces divinités à deux faces, qui regardaient le passé et l'avenir. Mais le côté de son talent qui est tourné vers le passé, est le plus jeune et le plus admirable; l'autre nous montre les rides de l'âge et les signes de la décadence. Entre la « Dispute du Saint-Sacrement » et les scènes mythologiques de la Farnésine, il y a une chute qu'on ne peut nier, mais qui est plus évidente encore dans ses élèves que dans ses derniers ouvrages. Prenez, par exemple, Jules Romain, et cherchez dans ses œuvres les grands poëmes religieux et historiques que son maître fit au Vatican. Vous n'y trouverez que des idées sensuelles sous des formes abruties. L'école de Raphaël tomba rapidement jusqu'au cynisme et produisit enfin des choses que le paganisme même n'eût pas inventées, si Tibère ne les eût commandées pour ses infamies de Caprée.

Oui, la Renaissance est un mal dont l'art n'est pas encore guéri. Cet art, elle l'a plié sous le joug d'une imitation matérielle; elle l'a emprisonné dans les cinq ordres d'une architecture étrangère; elle l'a séparé des idées religieuses, qui font la vie de la civilisation moderne; elle a brisé des types traditionnels que tous comprenaient et goûtaient [2]. L'art enfin a cessé d'être l'ami du peuple pour devenir le courtisan et l'esclave des riches; la peinture s'est prostituée aux caprices et aux voluptés des grands. Chez nous, par exemple, après le siècle de Louis XIV, qui préférait la faconde de Lebrun au génie si pur et si distingué de Lesueur, l'art s'est fait le tapissier des

1. Ce reproche n'est aucunement fondé. Les christs réellement byzantins sont peut-être plus beaux que les latins. Déjà nous avons eu l'occasion de nous expliquer, à ce sujet, dans les « Annales Archéologiques », et nous ne discuterons pas une opinion, dont l'auteur lui-même, M. Rio, pourrait bien être revenu, du moins à ce que nous croyons. (*Note du Directeur.*)

2. On trouvera dans l'*Histoire de l'Architecture*, par Th. Hope, une excellente appréciation de la renaissance. Cet auteur protestant reconnait que c'est à l'unité de l'Église qu'on doit les merveilleux développements de l'art aux XII^e^ et XIII^e^ siècles. (Ch. 40, 45.)

Digitized by Google

boudoirs de la régence. L'école de David est venue l'en retirer; mais elle n'a su lui donner malheureusement que des idées païennes.

Que deviendra l'art cependant, s'il ne se rattache à des doctrines religieuses? Voyez le spectacle qu'offrent nos expositions publiques. Parmi les sculptures de cette année, la plus remarquable pour l'exécution était cette statue qu'on avait décorée du nom d'Eurydice. Eurydice, que les vers du poëte nous représentent si chaste, était là une personnification de la plus complète débauche. Cette femme, se vautrant sur des fleurs, eût été payée au poids de l'or par un de ces banquiers dont Savonarole combattait la funeste influence. Et, dans cette grande orgie impériale, qui avait tous les honneurs du salon carré, pourquoi ces femmes et ces hommes nus mêlés et affaissés par le vice? pourquoi cet étalage des hontes de l'humanité? L'histoire a malheureusement de tristes pages; mais ces passages de Tacite ou de Suétone ne doivent pas être lus en public; c'est bien assez d'avoir à en rougir dans l'ombre du cabinet.

Puisque, malgré ma réserve et ma répugnance à juger les choses contemporaines, je suis entraîné à en parler, j'ajouterai qu'un artiste de nos jours est presque irrésistiblement conduit à faire des œuvres licencieuses et mauvaises; l'éducation qu'il reçoit l'y mène naturellement. Lorsqu'il a résolu de conquérir par son talent le bien-être ou la gloire que sa fortune et sa naissance lui refusent, il entre dans un atelier où sa jeunesse se passe en face d'un modèle, sans que la littérature et l'histoire viennent éclairer son intelligence. Le beau peut-il lui apparaître dans cette enceinte enfumée, au milieu des sales propos d'une intimité grossière? Aussi n'apprend-t-il que le nu, et quand, après quelques années, il le copie passablement, il entre à l'École des Beaux-Arts, pour s'y perfectionner; et il n'a plus rien à désirer, lorsqu'à force d'en modeler, il obtient pour ses vieux jours une retraite à l'Institut. L'art, tel que le nu le fait, n'est qu'un métier qui produit des choses nulles ou dangereuses. Si, en sortant de la pratique de l'art, nous nous réfugions dans sa théorie et dans son histoire, que trouvons-nous? Quel chaos et quelle ignorance! que d'erreurs et d'injustices dans l'appréciation des artistes et la comparaison des écoles [1]! Les journalistes répètent les sottises qu'ils ont entendu dire, ou

1. Les faits se présentent en foule à notre esprit; mais de longs développements sont impossibles ici, et de simples affirmations seraient insuffisantes; elles se perdraient au milieu des opinions passionnées du moment. Un jour, peut-être, si Dieu le permet, nous essaierons de parler d'art avec calme et justice. Nous montrerons que si Phidias et Giotto n'étaient pas du même temps et de la même religion, ils étaient du moins de la même famille, et que la renaissance seule nous a mis au-dessous des anciens.

Digitized by Google

parlent d'après des sollicitations et des intérêts privés. Le public les croit : que faire contre l'opinion, cette magistrature sans appel ?

Il semble, monsieur et ami, que nous sommes bien loin de Savonarole; tout ce que nous venons de dire pourtant prouve l'excellence de ses doctrines artistiques et la nécessité d'une croyance, d'un ensemble d'idées religieuses. Bien des obstacles empêchent notre époque de revenir à l'art chrétien; mais c'est notre devoir d'y tendre, quelque difficile que soit le succès. Depuis quinze ans, d'ailleurs, n'avons-nous pas avancé, et les résultats obtenus ne sont-ils pas des espérances pour l'avenir? Les puissances ennemies se troublent déjà; leurs manifestes et leurs monuments sont des fautes qui valent pour nous des victoires. Encore quelques églises comme celle de Saint-Vincent-de-Paul et tout est gagné. Grâce à la propagande des « Annales Archéologiques », les saines doctrines ont maintenant partout de chaleureux partisans; elles siégent dans les deux Chambres, et les orateurs qui les soutiennent sont les mieux écoutés. La Providence a nommé M. le comte de Montalembert le défenseur général de nos monuments nationaux, et nous savons maintenant comment il remplit ses fonctions! Le 26 juillet dernier doit être une date glorieuse pour la renaissance de l'art catholique en France. Quel beau spectacle de voir le noble pair citer devant lui les ministres, l'un après l'autre, leur demandant compte de tout ce qui se passe, distribuant avec équité le blâme ou la louange, et finissant par donner à ceux qui en ont besoin une leçon de goût et d'histoire! Et cela, avec cet esprit, cette urbanité française qui adoucit le reproche et fait aimer la vérité. Aussi, nulle réclamation n'a répondu à ce discours, qui a été applaudi par le pays comme par la Chambre.

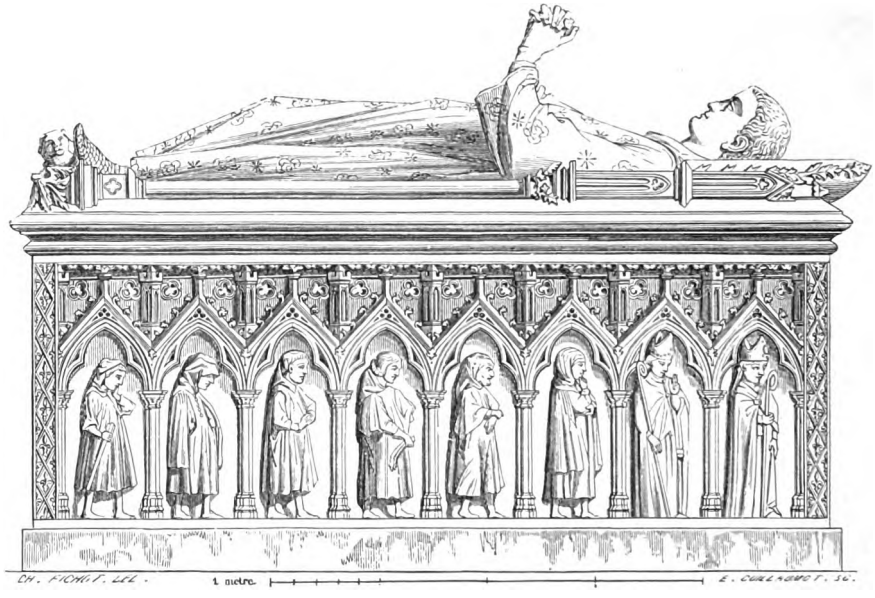
Avec une telle puissance pour appui, comment ne pas continuer courageusement la lutte? Persévérez donc, monsieur et ami, dans vos généreux efforts; renouez, par la science, cette tradition interrompue par la Renaissance; faites-nous connaître les monuments du moyen âge, leurs règles et leurs procédés; initiez-nous surtout à leurs idées. Puis, quand l'esprit nous aura tout fait comprendre, que le cœur nous fasse tout pratiquer; car l'Évangile a mis dans l'art un élément nouveau, qui est l'amour. L'art chrétien est un acte de foi et d'amour.

E. CARTIER,
De la Société royale des antiquaires de France.

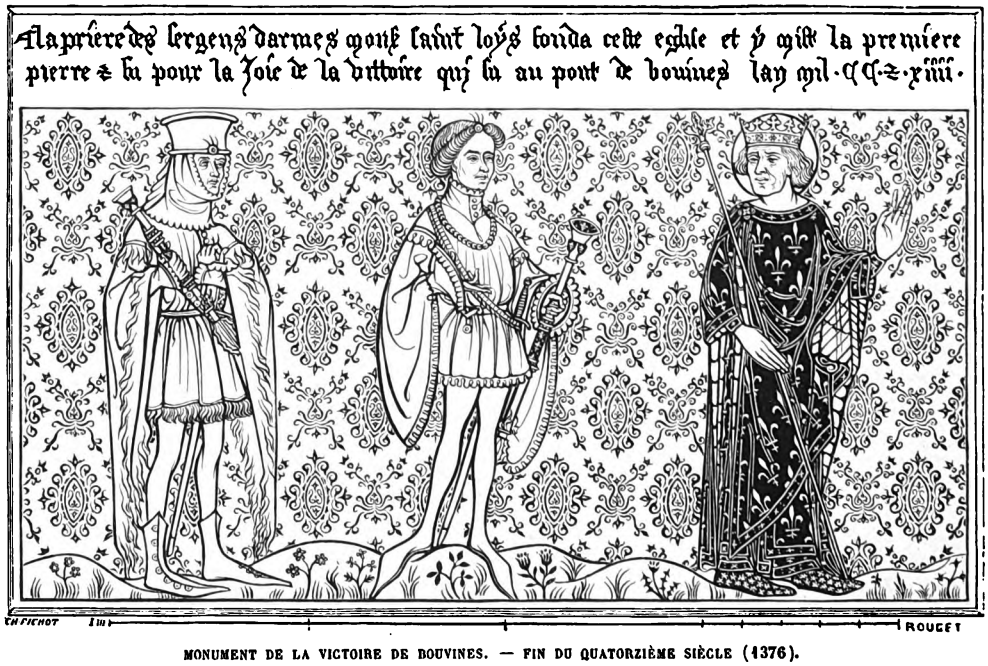
Digitized by Google

Digitized by Google

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES.
Par Didron aîné, rue d'Ulm, N° 1, à Paris.



LOUIS, FILS DE SAINT-LOUIS. — FIN DU TREIZIÈME SIÈCLE.



MONUMENT DE LA VICTOIRE DE BOUVINES. — FIN DU QUATORZIÈME SIÈCLE (1376).

Dessiné par Charles Fichot. *Gravé par Guillaumot et Rouget*

ICONOGRAPHIE DES FAMILLES ROYALES DE FRANCE.

Statues et Figures des XIIIe et XIVe siècles.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ICONOGRAPHIE DES FAMILLES ROYALES DE FRANCE [1].

I. — *Philippe, frère de saint Louis. — Louis, fils de saint Louis.*

Le monument du fils aîné de saint Louis provient de l'abbaye de Royaumont. Par une exception très-rare et très-curieuse, il est contemporain du prince dont il recevait les restes [2]. Le savant Millin, qui avait visité l'abbaye de Royaumont avant sa destruction, en a décrit et fait graver soigneusement les divers monuments et les tombeaux [3]. Avec le secours de ses gravures et de son texte, nous pouvons acquérir la certitude que les restaurateurs des tombeaux de Saint-Denis se sont encore trompés dans l'attribution des deux grands tombeaux de pierre tirés de Royaumont; ils ont transposé les noms et les épitaphes de Philippe, frère de saint Louis, et de Louis, fils aîné du même roi. Nous décrirons les monuments, sans tenir compte de cette erreur, en rendant à chacun ce qui lui appartient [4].

Les deux tombeaux avaient été construits isolément au milieu du chœur de l'église abbatiale. Ils étaient en pierre et complétement peints. Millin vante l'éclat de l'outremer, dont l'enlumineur s'était servi pour préparer les bleus et qui avait conservé une fraîcheur extraordinaire. Depuis le rétablissement de ces tombeaux à Saint-Denis, toute la sculpture en a été restaurée, et la peinture ancienne a disparu sous une couche nouvelle qui, après une

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. VII, p. 197.

2. Voyez ce beau monument en style ogival sur la planche que nous donnons aujourd'hui.

3. Millin, *Antiquités nationales*, t. II, n° xi. L'église de Royaumont était grande et belle comme une cathédrale du xiii^e^ siècle. Quelques chapiteaux énormes et des pans de murs, qui dessinent encore le plan de l'édifice, sont tout ce qui reste. L'abbaye subsiste avec son cloître, son réfectoire et ses bâtiments de service construits aux xiii^e^ et xiv^e^ siècles.

4. Le lecteur voudra donc bien se rappeler que l'épitaphe qui conviendrait au prince Louis a été tracée sur le monument de Philippe, et réciproquement. Cette transposition doit d'ailleurs disparaître prochainement.

Digitized by Google

durée de trente ans à peine, s'en va déjà par morceaux. Les monuments ne sont plus isolés; en les adossant à des murs, on les a privés d'une partie considérable de leur ornementation.

Philippe, frère de saint Louis, était né en 1221; il portait le surnom de Dagobert; la date précise de sa mort ne se trouve pas dans les généalogies de la maison de France; on sait seulement qu'il mourut jeune. Louis ne vécut pas tout à fait seize ans; c'était, suivant les termes de son épitaphe que l'histoire a confirmés, un jeune homme plein de grâces devant Dieu et devant les hommes, recommandable par la droiture de ses mœurs.

Les deux princes sont couchés sur leurs tombeaux. Ils ont le visage imberbe, les traits juvéniles, les cheveux courts et coupés en rond, les mains jointes, les pieds posés sur des animaux. Une ogive portée sur deux colonnettes et surmontée d'un pignon feuillagé encadre la statue de Louis; des clochetons, des mascarons et des crossettes décorent aussi cette architecture. Une première tunique de couleur rouge, un vêtement de dessus peint en bleu et or, qui peut passer pour une seconde robe ou pour un manteau, des bottines d'azur rehaussées d'or, composent le costume des deux jeunes princes. Les têtes garnies de cheveux d'or ne portent point de couronnes. Le manteau de Louis est à grandes manches pendantes; celui de Philippe, dépourvu de manches, a quelque ressemblance avec une dalmatique. Philippe est représenté dans l'attitude calme, ordinaire aux figures couchées sur des tombeaux. Louis tend les mains en avant et semble invoquer, avec une ferveur toute particulière, la divine miséricorde. De toutes les figures sépulcrales réunies à Saint-Denis, celle-ci est la seule à laquelle la sculpture ait voulu donner le mouvement de la vie. Un lévrier d'or se tient couché sous les pieds de Louis; un lion, ayant entre ses pattes la cuisse d'un animal qu'il a vaincu, est accroupi au-dessous de Philippe. La tête du premier de ces princes repose sur un simple coussin; l'autre a un double oreiller, près duquel sont agenouillés deux anges portant la navette et l'encensoir. Par une singularité des plus bizarres, les traits d'une de ces petites figures, qui a conservé sa tête ancienne, rappellent d'une manière frappante ceux de Louis XVIII; l'autre tête n'est qu'une copie de celle-là.

Les sarcophages sont très-remarquables. Malheureusement il ne reste plus à chacun d'eux qu'un seul des quatre bas-reliefs qui les environnaient autrefois sur toutes leurs faces. Le sarcophage de Philippe est d'un style un peu plus ancien; le bas-relief se divise en sept ogives trilobées, d'une forme un peu lourde et surbaissée, soutenues par des colonnettes monostyles. Des fleurs de lis se voient sur les montants et sur le bord supérieur de l'encadre-

Digitized by Google

ment; des châteaux de Castille sont sculptés entre les retombées des archivoltes. Les niches, formées par les sept ogives, sont occupées alternativement par des figures de moines et par des anges. Deux moines tiennent des livres; un troisième tout encapuchonné croise tristement les bras. Les anges, au nombre de quatre, portent, celui-ci une torche, celui-là un encensoir, un autre un bénitier avec l'aspersoir; le dernier est tout mutilé. Quelques fragments des autres côtés de l'arcature existent à Saint-Denis dans les magasins; mais la plus grande partie en a été dispersée.

Au tombeau du fils de saint Louis, l'arcature est beaucoup plus fine et plus élégante. Les huit ogives qui la composent ont pour appuis des faisceaux de trois colonnettes; elles sont accompagnées de trèfles, de pignons, de crossettes, de feuillages. Des tourelles évidées et crénelées, d'un travail très-délicat, s'élèvent entre les archivoltes; des fleurs de lis et des châteaux garnissent les montants placés aux encoignures du socle. Les statuettes debout sous les arcs figurent la marche du convoi de Louis. Deux évêques s'avancent les premiers avec leurs insignes; une femme vient ensuite, la tête voilée, mais, comme cette statuette a été fortement restaurée, nous n'en pouvons rien dire; cinq autres personnages en costumes civils paraissent être des gens de la maison du prince. Le bas-relief qui correspondait à celui-ci, de l'autre côté du monument, se trouve encore dans les magasins de l'église; il était destiné à devenir devant d'autel, mais nous espérons qu'il pourra être rendu à sa destination primitive. Millin signale encore les bas-reliefs des deux petits côtés du tombeau. Sur l'un étaient représentées deux femmes en pleurs; j'ignore ce qu'il sera devenu. L'autre était d'une haute importance historique; les auteurs le citent comme un monument précieux de la suzeraineté du roi de France sur le roi d'Angleterre. « On y voyait, dit Millin, le cercueil de Louis porté par les barons de France et par le roi d'Angleterre... Une figure couronnée porte sur l'épaule un des bâtons; c'est le roi anglais [1]. » Cette sculpture si intéressante a été employée à la décoration d'un des pignons de la chapelle funéraire d'Héloïse et d'Abélard, passée du musée des Petits-Augustins au cimetière du Père-Lachaise; l'enterrement du fils de saint Louis est maintenant celui de l'amant d'Héloïse. Vous pouvez aussi retrouver au même monument un morceau du sarcophage du prince Phi-

1. Le corps du fils de saint Louis, écrit le P. Anselme en son *Histoire de la Maison de France*, fut porté une partie du chemin, depuis Saint-Denis, par Henri III, roi d'Angleterre, et par les barons de France et d'Angleterre sur leurs épaules. Cette cérémonie est représentée sur le tombeau, où le prince est couvert d'un drap d'or bordé d'une bande d'étoffe bleue, semée de fleurs de lis d'or, la tête soutenue par le roi saint Louis, et les pieds par le roi d'Angleterre.

Digitized by Google

lippe, et un ange qui porte dans ses bras l'âme du jeune Louis, à laquelle il présente la palme des élus.

Les inscriptions écrites en lettres d'or sur les deux tombeaux ne reproduisent pas les anciennes, qui étaient fort belles.

II. — *Monuments de la bataille de Bouvines* [1]. — *Portrait de saint Louis (De Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers, à Paris)* [2].

Ce sont deux longues pierres gravées en creux, rehaussées d'or et de couleur, qui représentent l'accomplissement du vœu fait par les sergents d'armes pendant ce glorieux combat de Bouvines, dont la renommée, après plus de six cents années, égale encore celle de nos plus illustres victoires. Les inscriptions gravées en deux lignes, au-dessus de chacune des deux tables, disent mieux que nous ne pourrions le faire à quels nobles souvenirs se rattachent ces monuments; les voici :

A LA PRIERE DES SERGENS DARMES MONSR SAINT LOYS FONDA CESTE EGLISE ET Y MIST LA PREMIERE
PIERRE ET FU POUR LA JOIE DE LA VITTOIRE QUI FU AU PONT DE BOUINES LAN MIL. CC. ET. XIIII [3].
LES SERGENS DARMES POUR LE TEMPS GARDOIENT LEDIT PONT ET VOUERENT QUE SE DIEU LEUR
DONNOIT VITTOIRE ILS FONDEROIENT VNE EGLISE EN LONNEUR DE MADAME SAINTE KATHERINE ET AINSI FU IL

Ces inscriptions ne sont-elles pas d'une simplicité et d'une concision admirables? Le dernier trait surtout, qui résume en trois mots la victoire remportée et le vœu accompli, nous paraît d'une portée sublime.

Les fonds sont semés de losanges et de fleurons. Sur le premier bas-relief, saint Louis, en habits royaux, semble, à son geste, indiquer la nouvelle église à deux sergents d'armes qui sont debout devant lui et vêtus du costume de cérémonie qu'ils portaient dans leurs fonctions d'huissiers de la

1. *Musée des Monuments français* n° 20.

2. L'église de Sainte-Catherine a été démolie sous le règne de Louis XVI; un marché public en prit la place. Elle était le siége de la confrérie des sergents d'armes, qui avaient droit de sépulture dans l'église et dans le cloître. Après la mort de chaque confrère, son écu et sa masse étaient appendus aux murs de l'église.

3. Voyez cette inscription, ainsi que les deux sergents et saint Louis nimbé, sur la planche jointe à cet article. C'est d'une absolue fidélité.

Digitized by Google

chambre du roi ; ils tiennent des masses ornées de fleurs de lis. Saint Louis s'appuie sur un sceptre aussi long qu'une crosse d'évêque; un nimbe lui entoure la tête; ses traits, vigoureusement accentués, ne ressemblent en rien à ceux du buste placé immédiatement au-dessus, dans l'église Saint-Denis, et qui a la prétention de ressembler à saint Louis.

Deux sergents d'armes, tout couverts d'armures de fer, figurent à l'autre bas-relief, et s'adressent à un religieux vêtu du froc et du manteau à capuchon ; on croirait que le moine leur promet la victoire en recevant leur vœu. Les quatre guerriers ont la barbe rase, ils portent seulement une petite touffe de poils sur chaque joue.

Il y aurait une foule de détails curieux à donner sur les personnages de ces deux bas-reliefs ; nous sommes contraint, pour ne pas être trop long, de les abandonner à la sagacité du lecteur. Le dessin des figures, les costumes, le style et les caractères des inscriptions prouvent évidemment que les deux monuments furent érigés dans l'église de Sainte-Catherine, en 1376, à l'époque où Charles V constitua d'une manière définitive la confrérie des sergents d'armes.

Bon DE GUILHERMY.

Digitized by Google

MÉLANGES ET NOUVELLES.

CONGRÈS SCIENTIFIQUE DE VENISE.

Nous recevons d'un membre éminent et très-actif de ce congrès les renseignements qui suivent. Nous regrettons de parler du congrès italien avant de mentionner le congrès français, tenu à Tours du 1er au 10 de septembre; mais celui de nos amis et collaborateurs, qui avait bien voulu se charger d'en faire le compte-rendu dans les « Annales », en a été empêché par des circonstances imprévues. Toutefois, nous attendons avec impatience le travail qu'il a eu l'obligeance de nous promettre; nous l'imprimerons aussitôt après l'avoir reçu. Comme le congrès de Venise, celui de Tours n'a pas été constamment sublime ni même savant; mais il a présenté plusieurs séances dignes d'intérêt. Quand on aura réformé le règlement; quand, dans les réunions de ce genre, on fera à l'archéologie du moyen âge une part égale à celle attribuée jusqu'à présent à l'archéologie gallo-romaine ou grecque; quand, au lieu d'être lus en séance, les longs et ennuyeux discours des antiquaires druidiques et autres seront examinés et analysés par une commission spéciale; quand on parlera, quand on improvisera, au lieu de lire; quand enfin on substituera la parole vivante, et sortant de la bouche, à la parole morte et alignée sur du papier, alors les congrès auront de l'intérêt et une véritable valeur. Nous avons soumis ces observations à M. de Caumont, le directeur des congrès; M. de Caumont a paru les goûter et nous a promis d'y faire droit. On ne va pas aux congrès pour dormir à la lecture de volumes fastidieux; mais pour entendre une parole humaine, courte et vive, et même pour y répondre en quelques mots vifs et brefs. En attendant le rapport qu'on nous a promis sur le congrès de Tours, voici quelques lignes qu'on nous envoie de Milan, à la date du 15 octobre, sur celui de Venise.

« Depuis deux ans, l'archéologie est représentée dans le congrès des savants italiens; mais on la réunit encore à la géographie. Cette année, le congrès s'est tenu à Venise depuis le 13 jusqu'au 28 du mois de septembre. M. Cantù, le célèbre historien[1], était secrétaire de cette section; il disait

1. *L'Histoire universelle* de M. Cantù est à la septième édition. Nous recevons le prospectus

Digitized by Google

dans son rapport final : « Un congrès ouvert dans l'ancienne reine des mers, dans la patrie de Marco Polo, dans la ville qui recherchait les richesses non moins que les monuments de l'art, les sauvait dans ses îles lorsqu'ils étaient menacés, ou les prenait par ce droit de conquête dont elle devait enfin être la victime, dans une telle ville, la plus jeune section de nos congrès, l'archéologie, devait obtenir une grande importance. » Il faut dire pourtant que si elle prit un essor inaccoutumé, le mérite en revient principalement à M. Cantù, qui sut l'élever à la hauteur des sciences modernes, et la débarrasser des liens où la pédanterie voudrait l'enchaîner. M. Cantù combattit ceux qui tâchaient de limiter l'archéologie à l'histoire ancienne; il montra l'importance du moyen âge; il défendit le droit des archélogues à s'emparer de la littérature, de la philologie, même de la jurisprudence. Ainsi le champ de l'archéologie, trop restreint jusqu'alors, s'élargit considérablement. Les membres de cette section archéologique de Venise furent souvent au-dessous de la science et vinrent, plusieurs du moins, débiter des discours tout à fait académiques. Un chanoine de Mantoue (M. Pezzarossa) fatigua l'auditoire pendant plus d'une heure avec la description de tous les pots cassés et de toutes les fibules rouillées qu'on avait déterrés à Mantoue. L'abbé Cappelletti décrivit trop longuement et sans pitié les excavations faites à Polimarzio en Romagne, et qui sont très-connues des savants. Le ridicule même n'a pas manqué aux séances, car l'abbé Bima prétendit prouver que Ponce Pilate était né à Asti en Piémont. Il fallut beaucoup d'adresse pour louvoyer dans ces bas-fonds, et plusieurs fois le public fit justice des banalités et des longueurs par des applaudissements ironiques, qui coupaient court aux longues dissertations. Pourtant il y a eu des discussions assez intéressantes, et nous sommes fâchés que le « Diario », ou le compte-rendu journalier de chaque séance, n'ait guère donné que le titre des questions. Parmi celles-ci, nous avons remarqué le projet d'une géographie de l'ancienne Italie, faite sur un nouveau plan, par M. Ferrucci de Pise, un des philologues les plus distingués de l'Italie. M. Sordagna s'efforça de prouver que Dante avait connu le vrai système du monde et toutes nos planètes. Thèse ingénieuse, mais à laquelle on ne s'est pas rendu. On a étudié des inscriptions déterrées à Syracuse, d'autres en Valachie, d'autres à Salone en Dalmatie. On a montré les plans et les détails d'un théâtre trouvé à Vicence. Il paraît que

de cette édition nouvelle qui sera imprimée à Turin, chez M. Pomba. L'édition française, faite par MM. Didot, est parvenue au XIII^e^ volume, avec lequel se termine le moyen âge. On en fait aussi des éditions en allemand, en anglais et en espagnol.

Digitized by Google

M. Cantù attache une très-grande importance à la découverte d'un code du VIIIe siècle. Ce code est un recueil des lois théodosiennes et justiniennes, modifiées par les conquérants barbares, et à l'usage des peuples conquis de toute l'Italie, et spécialement du Frioul. C'est à M. Bonturini de Vicence qu'on est redevable de cette découverte. Une commission fit l'examen paléographique de ce code : puis M. Cantù invita M. Bonturini à montrer les modifications apportées par les Lombards aux lois romaines. Sur ce point s'est élevée entre eux une savante discussion, d'histoire et de droit bien plus que d'archéologie, sur la persistance du droit romain après la conquête lombarde, et sur la condition des Romains sous la race la plus barbare des conquérants d'Italie. Cependant on faisait des excursions archéologiques dans Venise et dans ses lagunes. En visitant ce Musée, on s'attacha à reconnaître la provenance des différents objets antiques, pour les rendre au temps et à l'endroit auxquels ils appartiennent, ce qui est le seul moyen de leur restituer leur signification. A la clôture de la session du congrès, M. Cantù fit un rapport lu par lui dans la plus belle salle de l'Italie, devant quatre mille auditeurs. Les applaudissements qui accueillirent M. Cantù, et l'ovation véritable qu'on lui rendit ce jour-là, ne s'adressaient pas seulement à son savoir et à son caractère, mais aux sentiments nobles et italiens qu'il montra pendant toute la durée du congrès; ils s'adressaient surtout à cet esprit libéral avec lequel, même dans un rapport d'archéologie, il sut parler de l'unité et de l'indépendance italiennes, de Pie IX, de cet avenir de moralité et d'honneur dont l'Italie s'approche de jour en jour. Dans ce rapport, il résuma les questions, et en donna les résultats; mais il s'est interdit de nommer les personnes. « Nous avons cru (a-t-il dit) qu'il valait mieux sacrifier les petitesses de notre amour-propre à cette grande amitié de la science, à cette mise en commun des talents, qui ont besoin chez nous de se rapprocher, pour se connaître, pour s'aimer, pour agir. En conséquence, à ceux qui nous interrogeront pour nous demander, qui a dit telle chose, qui a fait ceci? nous répondrons : « Nous étions des frères, « assis comme égaux à cette agape intellectuelle, avec le nom de SAVANTS, qui « nous donne de la gloire, et avec l'adjectif d'ITALIENS, qui nous donne de « l'honneur, nous apporte l'union, et nous promet plus que l'espérance. »

ARCHÉOLOGIE CELTIQUE.

Nous avons reçu des nouvelles intéressantes du congrès archéologique

Digitized by Google

tenu en septembre, à Aberystwyth, par la « Cambrian archœological Association ». Un journal du pays a rempli quatre de ses immenses colonnes avec les extraits des procès-verbaux des séances. M. H. Longueville Jones a surtout fait de nombreuses et importantes communications dont nous tâcherons de rendre compte une autre fois. Nous rappellerons, à ce sujet, que M. Longueville Jones avait réclamé des antiquaires bretons, suisses ou savoisiens, des renseignements sur certains noms de localités, noms présumés celtiques et qu'on trouve en grand nombre dans le pays de Galles. M. Félix de Verneilh, répondant à cet appel, nous écrivait dernièrement :

« Mon grand-père [1] ayant été jadis préfet du Mont-Blanc, je me trouve en possession d'une carte manuscrite et très-détaillée de cette montagne et des vallées environnantes. Or, j'y remarque près de SALANCHES, parmi les affluents de l'ARVE, le NANT de Suzier, le NANT de Sivoie, le ruisseau et lac de VERNANT. M. Longueville est donc servi à souhait. Dans mes montagnes à moi, qui sont toutes petites, l'élément celtique aura été noyé ou peut s'en faut. Je trouve bien quelques Nantiac, quelques Nanteuil; mais c'est peu de chose. Les seuls noms *génériques* de lieux que nous devions à nos ancêtres Celtes, probablement, bien entendu, sont ceux de COUMBO et de POUDJO. Le premier, qui ressemble un peu au CWM des Gallois, signifie en patois les petites dépressions du sol si communes dans nos collines, les vallées sans ruisseau. L'autre veut dire le grand chemin par excellence. Ils sont féminin l'un et l'autre. On dit la COUMBO, de tel ou tel endroit et simplement la POUDJO. Chez nous, un grand nombre de gens s'appellent aujourd'hui LA COMBE ou DES COMBES ou LAPOUGE, DESPOUGES. »

CORRESPONDANTS DU COMITÉ DES ARTS ET MONUMENTS.

Dernièrement, sur la proposition du Comité historique des arts et monuments, M. le comte de Salvandy a nommé correspondants de son ministère, pour les travaux historiques : MM. Charles Fichot, dessinateur; André Durand, dessinateur; Jules Dumoutet, statuaire; Emmanuel Paty, archéologue; Beauchet-Filleau, héraldiste, à Poitiers; de Pétigny, palœographe, à Clenor (Loir-et-Cher); le vicomte de Gourgue, archéologue et dessinateur, au château de Lanquais (Dordogne). Nous devons nous féliciter de compter au nombre de nos amis la plupart de ces correspondants nouveaux. Nos lecteurs

1. M. de Verneilh de Puyraseau.

Digitized by Google

en connaissent déjà quelques-uns; ils apprendront prochainement le mérite des autres par des articles et des dessins destinés aux « Annales ».

Dans la séance où le Comité proposait au ministre de nommer ces correspondants, M. le comte de Laborde demandait que d'anciens correspondants, qui n'ont fait aucune communication depuis deux ans, fussent rayés de la liste générale. Séance tenante, cette liste a été lue par le secrétaire, et dix-sept correspondants inutiles ont été rayés. Ainsi le Comité se fortifie doublement : d'une part, en appelant à lui des hommes jeunes et zélés; de l'autre, en rejetant de son sein des membres endormis. Pour qu'un arbre soit vigoureux et utile, il faut, non-seulement qu'il pousse des jets nouveaux, mais encore et surtout qu'on lui enlève toutes ses branches mortes.

L'ART RELIGIEUX DANS LA BANLIEUE DE PARIS.

Sous ce titre, M. le curé de Bercy nous adresse la lettre suivante que nous recommandons à l'attention de nos lecteurs. Le mal signalé est profond, mais non incurable; si tous les curés et desservants des arrondissements de Sceaux et de Saint-Denis avaient le goût, les connaissances et la volonté de M. l'abbé Gueyton, Paris, la banlieue et, par suite, tous les départements nous auraient bientôt délivrés des Grecs et des Romains. Comme M. le curé de Bercy ne peut pas toujours être le seul de son avis dans la banlieue, nous engageons M. Naissant et ses confrères en architecture à réfléchir sur leur position. Nos lecteurs savent déjà que M. Naissant a fait beaucoup de mal dans les églises anciennes de Montmartre, de Châtillon, de Bagneux, etc.; ils vont apprendre aujourd'hui ce qu'il va commettre à Vaugirard et Charenton. M. Naissant, comme son maître, M. Hittorf, nous enlève ou nous gâte nos monuments anciens, pour nous enrichir ou nous appauvrir, comme on voudra, de ses monuments modernes. — Voici la lettre de M. le curé de Bercy :

« Monsieur, l'archéologie, à notre point de vue, est chargée d'une double mission : la première est d'étudier et de conserver les monuments religieux que nous ont légués les siècles passés; la deuxième est de surveiller ceux qui se construisent sous nos yeux. Les générations suivantes nous en demanderont compte, comme nous louons ou condamnons nos devanciers sur le beau et le laid que leur temps a produits. Dans Paris, commence à s'élever la construction de l'église Sainte-Clotilde. La postérité blâmera l'architecte, comme l'opinion éclairée l'a déjà blâmé, de ne s'être pas fixé au style

Digitized by Google

ogival pur; et d'avoir, par une bizarrerie de goût déplorable, mêlé ensemble les formes parfaites et les formes dégénérées de ce style. Dans la banlieue, voici ce qu'on fait. On termine à Passy une église paroissiale ajustée aux débris de celle qui existait antérieurement. Or il serait difficile de trouver quelque chose de plus malheureux que le petit bout de clocher établi au chevet, et le reste de la construction. Des croisées quasi ogivales; des plafonds de salon, c'est-à-dire parfaitement plats, unis et blancs; des pleins cintres surmontant des colonnes dépourvues de chapiteaux; un dallage de salle à manger; des boiseries et des ornements de boudoir, font de tout cela la dernière expression du faux et du laid. C'est un architecte de Passy qui élève ce monument au culte catholique et à la gloire de sa commune. Puis vont se commencer incessamment deux églises importantes, l'une à Vaugirard, l'autre à Charenton-le-Pont. Le devis de la première ne monte pas à moins de six cent mille francs, et celui de la deuxième à deux cent mille. M. Naissant, architecte officiel de l'arrondissement de Sceaux, est chargé de la construction de ces deux églises. Mais devons-nous nous réjouir à ce sujet, et allons-nous voir s'élever là deux églises telles que les demandent l'esprit et les besoins du culte catholique? Hélas! non. Ce seront encore de nouveaux anathèmes à lancer contre de nouvelles hérésies archéologiques. Le style que va nous donner M. Naissant est, selon son expression, le BYZANTIN, le ROMAN. Or, lorsque messieurs les élèves de l'École des Beaux-Arts nous promettent de ce style, n'allons pas rêver du roman comme celui, par exemple, de Saint-Sernin de Toulouse, des cathédrales de Bonn ou de Worms. Leur roman, à eux, consiste à mettre des pleins cintres partout, et n'importe sur quoi. Les églises de Vaugirard et de Charenton seront romanes, comme est roman le séminaire Saint-Sulpice. Qui nous délivrera donc enfin des Grecs et des Romains de l'École des Beaux-Arts? Quel est, dans les deux plans dressés pour Vaugirard et Charenton, le point de départ de l'architecte? Évidemment Saint-Vincent-de-Paul. Lorsque la banlieue demande une église aux hommes de cette école, ils vont faire une promenade dans Paris, pour s'inspirer. Or ce n'est pas devant la cathédrale, ni la Sainte-Chapelle qu'ils s'arrêtent; c'est toujours devant la dernière production de leurs maîtres ou confrères. Ainsi nous avons les inspirations de Notre-Dame-de-Lorette à Bercy, à Bourg-la-Reine, à Fontenay-aux-Roses et ailleurs. Maintenant Vaugirard, Charenton, avec La Villette, auront les inspirations de Saint-Vincent-de-Paul. Ce n'est pas tout; M. Naissant n'en est qu'à ses débuts. Cinq paroisses importantes viennent d'être créées aux portes de Paris. Il leur faut des églises; on va leur en construire sans tarder. Par conséquent, avant dix ans, les architectes officiels de la banlieue auront établi autour de Paris un réseau d'églises romanes et catholiques à leur manière. A qui la faute de ces égarements lesquels, d'après le mouvement général en Europe, deviennent vraiment scandaleux? Ici, je ne blâme pas M. Naissant. Cet architecte n'a jamais pratiqué le style ogival; pourquoi lui demande-t-on ce qu'il n'a pas? La faute en est aux conseils municipaux; aux maires qui ont la faculté, lorsque l'architecte du gouvernement ne leur convient pas, de prendre celui qui bon leur semble. La faute, dans la plupart des cas analogues, est à ceux qui, par leur position, exercent la

Digitized by Google

principale influence dans le mouvement qui prépare la construction d'une église paroissiale; la faute est aux curés. Pour moi, si, après tous les moyens employés, on persistait à m'imposer une église construite dans ce pitoyable genre, je déclarerais formellement que jamais je ne consentirais à y exercer les fonctions de mon ministère. D'ailleurs les conseils municipaux tiennent peu au style des églises pour lesquelles ils votent des fonds; ce qu'ils veulent, c'est que ces églises soient convenables par leur grandeur, et qu'elles coûtent le moins cher possible. Et, par le fait, s'ils étaient éclairés et dirigés, ils ne demanderaient pas mieux que de voir s'élever, au sein de leurs communes, des monuments parfaits sous le rapport de l'art et des convenances religieuses. Je regrette vivement que M. le comte de Montalembert n'ait pas été mis au courant de ce qui se passe dans la banlieue, lors du discours qu'il a prononcé à la fin de la session. Quelques paroles jetées avec cette énergie et cette autorité qui caractérisent tout ce que dit l'illustre pair, eussent produit ici, comme en tant d'autres circonstances, un salutaire effet. — J'ai l'honneur d'être, etc.

« GUEYTON, curé de Bercy. »

UNE CONVERSION AU PAGANISME.

M. L. Vitet, vice-président (président effectif) de la Commission des monuments historiques, membre du Comité historique des Arts et Monuments et de la Commission des Archives, membre de l'Académie française et de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, membre du Conseil des bâtiments civils, membre de la Commission du conservatoire et des théâtres royaux, vient de fulminer un manifeste en faveur de l'architecture païenne, contre l'architecture gothique et la renaissance du style ogival dans la construction des églises nouvelles. C'est à la dernière séance générale annuelle tenue à Caen, par la Société des Antiquaires de Normandie, dont le directeur des « Annales archéologiques » a l'honneur d'être membre, que M. Vitet, ambitionnant la gloire de M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, a lu cette déclaration. Pour faire sortir ce manifeste du fond de la Normandie, où il aurait bien pu rester à jamais enfoui, M. Vitet l'a fait imprimer dans la « Revue des Deux-Mondes », numéro du 15 août dernier. L'événement a paru grave à plusieurs de nos amis; ils ont craint qu'un fonctionnaire, aussi haut placé que M. Vitet, et parlant d'une tribune assez élevée, n'arrêtât la marche du mouvement archéologique, et n'étranglât les doctrines, assez vivantes comme on ne l'ignore pas, que nous défendons avec constance. D'autres, au contraire, ont pensé que cet événement n'avait aucune importance. Un de nos amis, dont nos lecteurs et nous-même aimons beaucoup

Digitized by Google

les articles, avait songé d'abord à répondre à M. Vitet; mais, après avoir réfléchi quelque temps, il a reconnu que la chose n'en valait pas la peine. Il nous a donc écrit les lignes suivantes : « Il n'y a rien à tirer de cette proclamation : c'est terne et indécis. Ce n'est plus cette façon triomphante de l'inappréciable secrétaire de l'Académie des beaux-arts, façon qui pouvait exciter la verve. J'ai recommencé deux ou trois fois ma lecture, sans pouvoir y saisir l'ombre un peu nette d'une opinion. J'avais pensé à écrire une lettre en règle au président de la Société des Antiquaires de Normandie, mais c'eût été prendre de l'artillerie pour tuer un chat. » — Nous sommes entièrement de cet avis, et nous avons assez d'importante besogne sans considérer plus qu'ils ne méritent les dépits d'un académicien, même influent. Fâché de voir qu'il est compté pour peu dans le mouvement archéologique de notre temps, M. Vitet pourra bien débiter tous les discours qu'il voudra, sans que y fassions la moindre attention. Il a voulu prononcer la contre-partie du discours de M. le comte de Montalembert; mais il a eu tort de ne pas s'apercevoir que cette tâche ne devait pas lui revenir, à lui qui paraissait être des nôtres dans l'origine; à lui qui a débuté dans la carrière archéologique par des sorties vigoureuses et même un peu violentes contre l'Académie, l'École des Beaux-Arts et le Conseil des bâtiments civils dont il est membre aujourd'hui. M. Vitet renie son passé; on pourrait même le blesser cruellement si l'on mettait en regard son opinion d'aujourd'hui et celles qu'il a imprimées en 1832; mais, nous le répétons, nous avons d'autre soins à prendre. M. Vitet change d'opinion; c'est fâcheux pour lui, mais c'est heureux pour nous. On pourra, prochainement, dire pourquoi dans les « Annales archéologiques ». Nous aurons soin alors de rappeler à M. Vitet ce curieux passage de son Manifeste :

« L'archéologie du moyen âge sera d'autant plus prospère, elle obtiendra d'autant plus de respect et de crédit, qu'elle ne se mêlera que de ce qui la regarde. Le plus sage conseil que vous puissiez lui donner, c'est de se renfermer dans son domaine, c'est-à-dire dans le champ du passé. Autorisez-la *tout au plus* à nous prêter son assistance pour la restauration des anciens monuments, et ne la laissez *jamais* en construire de nouveaux. »

Nous ne savons pas ce que MM. les antiquaires de la Normandie nous permettront de faire ou de ne pas faire; mais, ce qu'on peut assurer, c'est que, malgré M. Vitet, nous construisons déjà et construirons surtout des monuments nouveaux. Nous ne démolirons pas, comme M. Vitet vient de le faire, des parties anciennes de Saint-Ouen pour les remplacer par des constructions en gothique de notre façon; mais nous ferons des monuments

Digitized by Google

nouveaux de toutes pièces, en bel et bon style gothique du XIIIe siècle, comme à Bon-Secours de Rouen, comme à Nantes, à Moulins et sur cinquante points de la France. Que M. Vitet le veuille ou non, en vérité, peu nous importe.

Au moment où l'on imprimait les lignes qui précèdent, nous arrivait « l'Intérêt Public », journal de Caen. Dans le numéro du 3 septembre est imprimée une réfutation du manifeste de M. Vitet ; cette éloquente et savante réfutation est due à M. G.-S. Trébutien, qui voudra bien en recevoir nos compliments les plus affectueux. Ainsi, un seul organe s'occupe de M. Vitet, et cet organe, qui sort de Caen précisément, étouffe sous sa voix éloquente l'aigre filet du malencontreux député, directeur de la Société des antiquaires de Normandie. M. Trébutien est dur pour M. Vitet; mais, en vérité, nous ne serions guère plus doux; car, dit M. Trébutien, « M. Vitet est venu à Caen se faire l'écho d'une démonstration (celle de l'Académie des beaux-arts) maladroite et ridicule. Il a lancé l'anathème contre les constructions d'églises entreprises dans le style chrétien, j'ajouterai même national, créé en France, et qui a atteint en France l'apogée de la beauté, le style ogival. »

UNE ÉGLISE NOUVELLE EN STYLE GOTHIQUE.

Le Conseil des bâtiments civils s'exécute de bonne grâce, et le corps vaut mieux que les membres qui le composent. Toutes les semaines, il accepte des projets d'églises qui lui sont proposés en style ogival. Le digne Conseil, il est vrai, aimerait mieux qu'on lui épargnât cette douleur, et que, sur deux églises, on lui en présentât tout au moins la moitié d'une en style grec ou romain. Mais, que voulez-vous, le monde est si mauvais, la jeunesse a si peu de pitié, que, sur vingt églises, il y en a quinze ou dix-huit en style du moyen âge, pur ou non. On conçoit donc la mauvaise humeur de M. Vitet, membre du Conseil des bâtiments civils, contre les archéologues assez puissants, assez influents pour avoir amené ce résultat. Toutefois, comme nous l'avons dit, et par un phénomène physiologique ou anatomique assez inexplicable, le corps du Conseil valant mieux que ses membres, le Conseil adopte. Pour ne citer en ce moment qu'un exemple, M. Hippolyte Durand, architecte de la ville de Moulins, vient de présenter au susdit Conseil un projet d'église en style du XIIIe siècle pour la ville de Tartas (Landes). Par l'organe de son rapporteur, M. Grillon, qui est en même temps membre du Comité historique des arts et monuments, le Conseil a reçu ce projet avec d'una-

Digitized by Google

nimes éloges. C'est un triomphe auquel on ne dit pas que M. Vitet ait contribué.

LA MUSIQUE DE L'AMBIGU-COMIQUE A L'ÉGLISE.

Un littérateur célèbre, M. Frédéric Soulié, est mort au mois de septembre dernier. Ses obsèques, auxquelles assistait une foule immense, ont eu lieu le 27 septembre; l'office religieux a été célébré dans l'église Sainte-Élisabeth, à Paris. Le lendemain 28, on lisait dans tous les journaux :

« Une messe funèbre, due au talent de M. Artus, chef d'orchestre de l'Ambigu-Comique, a été exécutée à l'église Sainte-Élisabeth. Un solo de violon, tiré des *Amants de Murcie*, a vivement impressionné l'auditoire et surtout les dames artistes du théâtre placées dans la tribune des orgues. »

Deux jours après, le 29 septembre, on célébrait, à Saint-Leu-Taverny, les funérailles de Louis Bonaparte, ancien roi de Hollande, et le lendemain, 30, on lisait dans la « Presse » : « Le service funèbre a été dit en musique. La tribune de l'orgue était occupée par un très-grand nombre d'artistes appartenant à presque tous les théâtres de Paris. »

Ainsi, depuis la Renaissance, voilà où nous en sommes. Raphaël fait des madones avec la Fornarina, et M. Pradier des vierges avec des filles publiques et des Vénus de bas étage. Les papes confient l'exécution de leur musique religieuse à des hommes qui ne sont plus des hommes, et l'Ambigu-Comique s'installe au chœur et à l'orgue de Sainte-Élisabeth. MM. Picot, Couder et autres peintres, plus ou moins illustres, font poser des carabiniers pour servir d'archange Gabriel à l'Annonciation, et M. Martin (d'Angers) se fait rédiger des rapports sur le plain-chant harmonisé, par l'auteur du « Postillon de Longumeau ». Toutes ces cacophonies morales commencent cependant à se remarquer, et le meilleur moyen d'en hâter la fin est, comme nous le faisons, de les signaler au bon sens public.

LES GRECS ET LES ROMAINS DE L'EMPIRE FRANÇAIS.

Dans son discours à la Chambre des Pairs sur le vandalisme dans les travaux d'arts, M. le comte de Montalembert a tué sous le ridicule ces *bêtes* allégories dont on va déshonorer le tombeau de Napoléon, et qu'on appellera le Code civil, le Commerce, la Centralisation administrative, etc. (« An-

Digitized by Google

nales archéol. », vol. VII, page 132). Nous partageons les rires qu'a excités la spirituelle critique de M. le comte de Montalembert, mais la justice nous oblige à dire que Napoléon sera puni par où il a péché; l'Empereur n'aura que ce qu'il mérite. Le puissant militaire était un faible homme de goût, et c'est à lui, plutôt qu'à son temps encore, qu'est dû le règne, le despotisme de l'allégorie païenne. Ce héros, ce demi-dieu, il chérissait les dieux entiers et quarts de dieux dont il croyait descendre; pendant tout son règne, il a encouragé, favorisé, payé, pensionné, enrubanné, baronisé les sculpteurs et peintres qui remodelaient et repeignaient à son usage, pour sa glorification et son apothéose, les plus fades allégories de l'antiquité. Feuilletez particulièrement tous les livrets des expositions ouvertes au Louvre durant l'Empire, et vous trouverez amplement la démonstration de ce qu'on dit ici. Notre ami, M. Petit de Julleville, a pris au hasard, dans le livret de 1810, les articles suivants, qui n'ont besoin d'être accompagnés de commentaires ni de réflexions. On pourra rire sans cela. Voici donc pour la sculpture :

« BELLONI. — N° 903. — Le Génie de l'Empereur, maîtrisant la Victoire, ramène la Paix et l'Abondance. (Groupe.)

« TAUNAY ET GUEYRARD. — N° 1028. — S. M. l'Empereur, sous la figure d'Hercule, terrasse les Crimes et met l'Innocence sous la protection du *Code Napoléon*. (Groupe)

« THOMIRE. — N° 1032. — S. M. l'Empereur, tenant d'une main une branche d'Olivier et de l'autre une Victoire. Il est soutenu par *Minerve*, et derrière lui on voit *la Renommée* publiant ses exploits. (Groupe.)

« LEMOT. — N° 991. — Les Muses, sur l'invitation de Minerve, viennent rendre hommage au Souverain qui a fait achever le Louvre. Clio, tenant le burin de l'Histoire, grave sur le cippe qui porte le buste du héros : *Napoléon le Grand a terminé le Louvre.* (Bas-relief.)

Voici maintenant quelques numéros de peinture :

« CALLET. — N° 137. — L'Archiduchesse Marie-Louise, Impératrice des Français et Reine d'Italie, arrive en France. L'auguste princesse, accompagnée de l'Amour et de l'Hymen, sous l'égide de Mars, est montée sur un char de triomphe conduit par les Amours. Au moment où elle entre dans les États de la Confédération, la France, les Muses et les Arts, présidés par Apollon, forment son cortége : l'Autriche affligée retourne dans ses États.

« FORTIN. — N° 305. — De jeunes femmes entraînent un sage à l'autel de l'Amour pour le forcer d'y sacrifier.

« PARANT. — N° 625. — Napoléon le Grand s'occupant, dans ses veilles, à fixer l'Olivier de la Paix sur le globe terrestre. »

Digitized by Google

Après tout cela, nous le pensons, l'ombre de Napoléon ne sera pas trop désolée de voir autour de son tombeau, aux Invalides, le Code pénal, le Concordat, l'Université, l'Industrie, l'Agriculture, etc., exécutés par ce jeune Français, qu'on appelle M. Simart, et qui aime la Grèce et Phidias comme s'il n'était pas né à Troyes, en pleine Champagne, dans les premières années du XIX^e^ siècle.

SAVONNAGE DU PANTHÉON DE PARIS.

Plusieurs journaux, et notamment l'*Univers* et le *Courrier Français*, ont accueilli la lettre suivante que nous leur avions adressée. Nous les remercions bien vivement de leur obligeant appui; mais, comme il fallait s'y attendre, cette lettre n'a servi à rien, et le Panthéon n'en continue pas moins à être sali de la tête aux pieds :

« Monsieur, à force de réclamations, qui datent de vingt ans déjà, les artistes et les archéologues avaient obtenu que les monuments historiques ne seraient plus badigeonnés ni grattés. Le badigeon englue, le grattoir écorche ; tout le monde, le gouvernement surtout, était d'accord sur ce point. Depuis quelques années, on laissait donc les édifices vieillir en paix ; on leur permettait de prendre à l'aise cette teinte veloutée, qui est aux monuments ce que la patine est aux bronzes antiques. Teinte belle et conservatrice à la fois ; espèce d'émail qui protége autant qu'il embellit.

« Mais, par malheur, je ne sais quel industriel vient de découvrir une carrière de pierre blanchâtre, une sorte de pierre ponce dont le débit est un petit coup de fortune. Notre homme, qui se connaît en affaires, s'en va donc trouver les architectes des monuments de Paris. Il leur vante sa pierre ponce et leur prouve qu'en la passant sur toutes les assises noircies par le temps, on rajeunirait à peu de frais les édifices, même les plus anciens, même les plus enfumés.

« De sa nature, l'architecte est tendre, surtout quand il voit des travaux, n'importe lesquels, en perspective. Il fit cependant quelques objections à l'industriel et parla des archéologues qui pourraient bien critiquer le badigeon. — Mais ce n'est pas de badigeon qu'il s'agit, répliqua le marchand de pierre ponce. Le badigeon, c'est de la chaux détrempée dans de l'eau, c'est du blanc de céruse délayé dans de l'huile. Ici, nous procédons à sec : ni huile, ni eau ; c'est comme une pâte blanche et tendre qu'on promène doucement sur une pierre noircie. C'est une sorte de fard, mais bienfaisant. C'est un savonnage, si vous voulez, mais non pas, fi donc ! un badigeonnage.

« L'architecte se laisse facilement persuader. Cependant, avant que de s'attaquer à un monument capital, il désire qu'on fasse un essai sur quelque édifice insignifiant. C'est l'Odéon, *âme vile*, qu'on choisit comme sujet d'expérience. Pendant quinze jours on a fardé la façade de ce sale et vieux théâtre, et aujourd'hui c'est resplendis-

Digitized by Google

sant de la plus entière blancheur, comme la robe de je ne sais plus quelle nymphe ou bergère de M. de Planard. Tous les estaminets et bureaux de tabac, cafés et restaurants, cabinets de lecture et hôtels garnis de la place et de la rue de l'Odéon ayant applaudi, on transporta triomphalement la pierre ponce au Panthéon. En conséquence, depuis huit jours, dix ouvriers, huchés à toutes les hauteurs, savonnent à froid et à blanc les colonnes du Panthéon, de la base au chapiteau. Après les colonnes, on empâtera de ponce blanche les bas-reliefs, puis la grosse maçonnerie, et l'édifice entier sortira de sa nuit, de sa teinte grise et noire, « tout brillant de clartés. » Donc,

Le Panthéon renaît plus charmant et plus beau.

« Quant à nous autres archéologues, peu touchés de ces charmes et de cette beauté, nous regrettons qu'on badigeonne avec cette effronterie un édifice qui gagnait beaucoup en vieillissant. Le Panthéon a bien le droit d'être historique, malgré son style gréco-romain ; il est donc inconvenant de le traiter comme une maison de rentier qu'on reblanchit, aux vacances, toutes les deux ou trois automnes. Nous sommes donc bien riches, pour dépenser ainsi beaucoup d'argent à gâter nos monuments!

« J'ignore si M. le ministre des travaux publics est informé de ce qu'on fait au Panthéon qui lui appartient; dans tous les cas, mon avis ne pouvant que lui être agréable, je viens vous prier de lui en donner connaissance par la voie de votre journal.

« Veuillez agréer, monsieur le rédacteur, mes remerciements empressés,

« DIDRON aîné,
« Secrétaire du Comité historique des arts et monuments. »

Il faut que M. le ministre ne lise pas les journaux qui ont publié cette lettre, car le Panthéon ne cesse, depuis le 1er octobre, d'être savonné, brossé, peut-être même gratté. Nous dirons cependant que l'architecte du monument, M. Destouches, effarouché lui-même de la splendide couleur qu'avait prise le Panthéon sous la ponce entièrement blanche, a donné l'ordre de passer sur le tout une couleur noirâtre pour éteindre cette vive lumière et pour ramener, autant que possible, la brune couleur ancienne. On doit juger de l'effet que produit en ce moment le Panthéon, après avoir été graissé dans ses arêtes et cannelures par de la ponce qu'on a salie ensuite. Voici comment M. Charles Boverat parlait, dans le *Corsaire* du 5 octobre, de cette double opération :

« M. Didron, directeur des « Annales Archéologiques », a écrit au « Courrier Français » une lettre dans laquelle il dénonce au ministre des travaux publics l'espèce de savonnage auquel on vient de soumettre la façade de l'Odéon et une partie du Panthéon. Cette affreuse opération, des-

Digitized by Google

tinée à remplacer le grattage usité autrefois, consiste à empâter les monuments au moyen d'une pierre tendre et grasse; elle rappelle le procédé employé par les garçons d'hôtel pour cirer les bottes sans enlever la boue. Les observations de M. Didron ont porté leurs fruits; car, à peine avaient-elles été émises par la voie de la presse, qu'une escouade de décrotteurs, commandée par M. Destouches, architecte du Panthéon, s'est mise à barbouiller d'une nouvelle couche de cirage (cette fois grise et sale) les colonnes souillées par le prétendu blanchissage. »

LES MURS DE CARPENTRAS ET D'AVIGNON.

Nous ne saurions remercier trop vivement M. Jules Courtet, sous-préfet de Die, de la lettre suivante qu'il nous écrit en date du 16 octobre. M. Courtet, né à l'Isle, dans le département de Vaucluse, porte à son pays une affection filiale. Joloux de la gloire de la patrie, il s'indigne de voir que ses villes *natales* ne comprennent pas mieux leurs véritables intérêts et qu'elles sacrifient le beau à l'utile, quand l'utile et le beau, sans se nuire, pourraient si bien exister simultanément. M. Courtet est, en outre, un des rares fonctionnaires publics qui ne regardent pas comme indigne d'eux le soin de faire respecter les monuments anciens. Ami des sciences archéologiques qu'il cultive avec amour et succès, M. Courtet entoure de sa protection les objets de ses études. Nous savons qu'au mois de janvier 1846, son opinion et les « Annales archéologiques » furent citées dans le conseil municipal d'Avignon, au sujet des murailles qu'on voulait détruire. Cette opinion fit autorité alors, et nous ne doutons pas qu'aujourd'hui, où s'installe une nouvelle administration municipale, elle ne fasse encore plus d'impression. Nous ne serions pas étonnés que certains conseillers municipaux ne s'emparassent, dans les discussions qui vont être reprises, des idées exprimées dans les lignes qu'on va lire, et ne finissent par les faire triompher. Ce serait un grand honneur pour M. Courtet et un grand bonheur pour la ville d'Avignon.

« Monsieur,

« L'éloquent et spirituel discours de M. le comte de Montalembert, que vous avez eu toutes sortes de raisons de reproduire dans les « Annales», était fait pour intéresser vivement les partisans, fort nombreux en France, du mouvement archéologique. Puissent ces cruelles vérités rappeler au respect des monuments anciens certains conseils municipaux et quelques prétendus architectes; puissent-elles sauver les débris

Digitized by Google

précieux qui survivent encore de notre art national ! Je vous demanderai la permission de vous adresser ces quelques lignes, à l'occasion des remparts d'Avignon et de Carpentras. Non que j'aie la prétention de dire plus ou mieux que votre illustre et savant ami, M. le comte de Montalembert ; mais, enfant de Vaucluse, élevé à l'ombre de ces vieux témoins de la splendeur des papes français, je ne puis songer, sans un vif chagrin, qu'il y a des gens disposés froidement à jeter par terre ces vénérables débris du passé pour les remplacer par un chemin de fer qui ne demanderait pas mieux que de s'en aller ailleurs. Mais, avant tout, il faut être vrai ; or, M. le comte de Montalembert n'a-t-il pas été un peu au delà de la vérité quand il a dit que « la ville de Carpentras avait des murs très-anciens, qui attiraient les voyageurs, et qu'ils ont été détruits ! » Ceci est un peu exagéré [1]. Il est bien vrai qu'un acte de vandalisme a été commis naguère ; il est bien vrai que la porte de Pernes, avec ces deux tours rondes et quelques mètres de murailles, à droite et à gauche, ont été démolis, pour agrandir le champ de foire, chose importante pour les fameux marchés de Carpentras. Mais tout le restant de l'enceinte existe encore. Les remparts de 1359-1390 sont encore debout, ainsi que la magnifique tour carrée de la porte d'Orange, dont les créneaux semblent effectivement monter à perte de vue. Il n'y a donc pas à craindre, pour le moment, cette insignifiance et cette vulgarité du plus misérable bourg, que l'on semblait regretter pour Carpentras.

« Mais il n'en serait pas de même pour Avignon, avec le monstrueux projet en question. Ici, on peut crier au vandalisme, et je vous supplie, monsieur, de parler bien fort, vous et vos amis, pour qu'on épargne à notre époque une pareille tache. M. de Montalembert errait grandement quand il disait, à la grande hilarité de la Chambre des Pairs, que les conseillers municipaux d'Avignon cherchent à rivaliser de vandalisme avec ceux de Carpentras. Oh ! monsieur, le conseil municipal de Carpentras est blanc comme neige, relativement à celui d'Avignon. A Carpentras, on n'a abattu qu'une porte et quelques pauvres pans de murailles, des plus simples encore : à Avignon, il s'agit, non pas de quelques pans, non pas du tiers de l'enceinte, comme

1. Ce n'est pas à M. le comte de Montalembert qu'il faut imputer l'exagération, si elle existe, mais bien à M. Mérimée, inspecteur général des monuments historiques de France. M. Mérimée, que ses fonctions obligent à savoir et même à voir tout ce qui concerne les monuments, a écrit, dans son rapport officiel adressé au ministre de l'intérieur et publié le 12 juin 1846 par le « Moniteur universel », les lignes qui suivent :

« Carpentras, qui, grâce à ses remparts, passait autrefois pour une des plus jolies villes de l'ancien Comtat Venaissin, les a démolis depuis peu malgré nos vives réclamations. Il n'est point aujourd'hui de bourg d'un aspect plus vulgaire ni plus insignifiant. »

Puisque M. Courtet arrive de Carpentras, où il a vu de ses yeux les remparts de cette ville debout, nous croyons à un pareil témoignage ; mais M. le comte de Montalembert est fort excusable de s'en être rapporté à la parole écrite et imprimée de M. Mérimée. Du reste, si l'on peut regretter, pour la personne de M. l'inspecteur général, une erreur aussi forte, il faut s'en féliciter vivement pour les murs de Carpentras. Revoyez dans les « Annales Archéologiques », vol. V, p. 1-11, le rapport de M. Mérimée, reproduit par nous textuellement et intégralement. (*Note du Directeur.*)

Digitized by Google

vous l'avez dit en octobre 1845; mais de trois portes, mais d'une douzaine de tours, mais de la moitié et plus de cette même enceinte totale. Il s'agit de renverser et de convertir en chaussée la partie précisément la mieux conservée, la partie la plus intéressante sous le rapport de l'art, celle qui date de Clément VI (1349), d'Urbain V (1364), et une partie de celle d'Innocent VI (1356). Vous avez bien voulu, monsieur, accueillir un premier cri d'alarme que je poussai dans les « Annales », en janvier 1846. Je m'adresse à vous pour la seconde fois. Le danger presse; il y va d'une belle enceinte militaire du XIVe siècle. C'est à vous, monsieur, c'est aux « Annales » de nous prêter un généreux concours. Votre haute influence, votre inflexible publicité feront taire peut-être quelques passions mesquines, et le conseil municipal d'Avignon, mieux avisé, sera bien aise peut-être de faire mentir M. le comte de Montalembert. — Vous savez que la configuration d'Avignon est presque circulaire. L'embarcadère de Lyon sera au nord, celui de Marseille au midi. Pour relier ces deux points, on a eu la lumineuse idée de faire passer la voie le long du Rhône, sous le prétexte d'établir une chaussée contre les inondations du fleuve; c'est-à-dire, en détruisant les portes et le rempart dans toute cette partie de la circonférence; et c'est la plus considérable. Que des industries particulières trouvent un bénéfice à cela, rien de plus simple; mais la ville y perdra à coup sûr, en même temps que dix-huit cent mille francs d'indemnités, ou environ, un de ses traits les plus caractéristiques, et l'art aura à regretter un des plus remarquables spécimens de l'architecture militaire du moyen âge. Et pourtant il y aurait un moyen bien simple de remédier à cela. Je crois que ce moyen vient d'être indiqué par M. Perrier, l'ingénieur en chef. Ce serait d'aller du midi au nord par le levant, au lieu d'y aller par le couchant. On contournerait la ville par la droite. On laisserait ainsi le Rhône, contre lequel on se garantirait suffisamment en achevant ou en perfectionnant les travaux commencés, et le chemin de fer, parallèle au boulevard actuel, ne traverserait que des champs, beaucoup moins chers que les maisons et les établissements du côté opposé. Il y aurait encore économie, quand le chemin longerait les remparts en dedans : on en serait quitte pour deux trouées, à l'entrée et à la sortie. De cette manière, on respecterait la relique du XIVe siècle, cette enceinte murale qui donne à Avignon un caractère si original et si pittoresque. Ce projet est bien simple, bien aisé, bien rationnel. Devrait-on craindre pour son adoption? Et puis, d'ailleurs, est-ce bien à nous, qui crions tant contre le vandalisme de nos pères, de nous montrer bien plus aveugles et bien plus inintelligents? Je vous le répète, monsieur, réunissons nos efforts; parlez dans les Comités, au ministère, partout, et l'iniquité ne prévaudra pas.

« Je ne quitterai pas Avignon sans vous communiquer les impressions que m'a fait éprouver un rapide coup d'œil jeté sur quelques nouvelles constructions. Là, comme ailleurs, comme partout apparemment, le génie militaire vient de donner un nouvel exemple de son bon goût archéologique. Sous le prétexte de loger ou d'abriter je ne sais plus quels ouvriers, il vient de dégrader la magnifique tour du Trouillas, au palais des papes, et de remplacer les machicoulis et ce qui restait de son couronnement en

Digitized by Google

retraite par une ignoble calotte à quatre pans. Un architecte parisien remplace la façade grecque du théâtre par une façade d'église romane. Un architecte du terroir entasse, a côté, un hôtel de ville qui, par sa structure massive et son encolure formidable, fait supposer que le pouvoir municipal se ménage un lieu de retraite imprenable dans les crises de l'avenir. — J'oubliais de vous dire que M. Dénuelle, votre ami, se trompait évidemment quand il vous annonçait que la ville d'Avignon renonçait à détruire ses belles murailles. Cette nouvelle était prématurée, et vos pressentiments n'étaient, à cet égard, que trop fondés. Moi, qui sors d'Avignon à l'instant, je puis vous assurer qu'il y a des gens, même décorés, qui tiennent encore à ce projet inqualifiable. C'est un motif de plus pour tonner contre un pareil acte de monstrueux vandalisme. — Veuillez agréer, etc.

« JULES COURTET,
« Sous-préfet de Die. »

RESTAURATION DE TABLEAUX.

« Au nom du pays et au nom de l'art, disait le journal le « Siècle », il y a deux ans, nous devons veiller sur le musée du Louvre, sur cette belle et précieuse collection que l'Europe nous envie, et qui est menacée par un fléau destructeur, connu sous le nom de restauration. Ce fléau s'attaque aux chefs-d'œuvre. Sous prétexte qu'ils sont vieux, il les médicamente, il les purge, il les traite tantôt par les émollients, tantôt par les toniques. Déjà un Salvator, un Rubens, un Lesueur, ont subi ce traitement, qui les a laissés sans couleur et sans vie, défigurés et méconnaissables. Un Lorenzo Costa, le seul que possède le Louvre, a passé par les mêmes épreuves meurtrières : on l'a saigné à blanc; on l'a frictionné jusqu'à ce qu'il eût perdu ses couleurs, et puis on lui a mis du fard; la restauration lui a imposé les drogues de son officine, les sirops de sa palette. Les vandales n'ont pas respecté le Musicien de Terburg. Le tableau a été si bien restauré, qu'il ne se relèvera pas de ses ruines. Sans doute on ne doit pas laisser périr les vieux chefs-d'œuvre faute de soins, mais il ne faut pas non plus les tuer avec des remèdes violents ou appliqués sans intelligence par des réparateurs novices. Les chefs-d'œuvre veulent être traités avec les plus respectueux ménagements, et les maîtres anciens ne devraient être retouchés que par les maîtres modernes. »—Nous ajouterons, nous, qu'on ne devrait y retoucher en aucune façon; les maîtres modernes, à supposer qu'il en existe, feraient beaucoup mieux encore en laissant en repos les anciens maîtres.

Digitized by Google

CONGRÈS SCIENTIFIQUE DE TOURS.

LETTRE ADRESSÉE AU DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES » PAR M. BOURASSÉ, CHANOINE TITULAIRE DE L'ÉGLISE MÉTROPOLITAINE DE TOURS, PRÉSIDENT DE LA SECTION D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE AU CONGRÈS DE TOURS.

L'archéologie était admirablement représentée aux solennités scientifiques de Tours. Aussi, pouvons-nous dire qu'elle a eu tous les honneurs du congrès. Des hommes, éminents dans la science de nos antiquités chrétiennes et nationales, bien connus par leurs travaux, ont pris part constamment aux discussions, soit aux séances particulières de la quatrième section spéciale, soit en assemblée générale. A l'attention que l'on prêtait à leurs discours, il était aisé de comprendre l'impression profonde que leur parole produisait dans tous les esprits. Cette impression se traduisait souvent en applaudissements et, sous la brûlante improvisation de certains orateurs, l'enthousiasme de l'auditoire faisait explosion par de bruyantes et longues acclamations.

Quelques esprits chagrins, habitués à considérer toute institution d'un certain côté, toujours mécontents du genre humain, satisfaits seulement d'eux-mêmes, ont demandé quelle était l'utilité des congrès; quels progrès y faisait la science, quels avantages en retiraient les beaux-arts et la littérature. La réponse, selon nous, serait facile à donner. Quand bien même les congrès ne serviraient qu'à inspirer le goût des bonnes et saines études historiques, à propager les doctrines archéologiques, à faire naître un respect profond pour les monuments des vieux âges, à faire entrevoir à la foule les merveilleuses beautés de nos anciens édifices religieux, civils et militaires, ce serait déjà un résultat immense; n'est-ce pas le but que les congrès atteignent partout? Nous nous enfermons seulement ici dans le domaine des sciences historiques et archéologiques. Pour nous, nous applaudissons de toutes nos forces à une institution qui seconde admirablement la propagation des doctrines archéologiques et qui en assure le complet triomphe. Si, dans certaines localités, des préjugés subsistent encore et s'opposent au mouvement magnifique qui s'opère par les nobles efforts des

Digitized by Google

antiquaires et auquel vous contribuez si puissamment, monsieur le Directeur, par vos « Annales Archéologiques », le congrès, avec ses hommes fervents pour la diffusion des lumières, dissipe les ténèbres et fait pénétrer ses idées jusque dans les esprits les plus prévenus. De quelles brillantes conquêtes, pour l'archéologie française, n'avons-nous pas été témoins dans les plus belles provinces de France? Car, chose étonnante, il y a des victoires à remporter, en France, pour prouver que notre pays n'est jamais resté en arrière dans le mouvement providentiel des arts et de la civilisation.

L'archéologie, telle que nous la comprenons, n'avait pas de conquêtes à faire à Tours : elle n'avait aucune bataille à livrer; elle n'avait pas d'ennemis. De nombreux et ardents défenseurs de nos glorieuses antiquités étaient réunis sous ses drapeaux et fraternisaient. Depuis d'assez longues années déjà, en effet, la ville de Tours s'occupe de hautes études historiques et archéologiques; l'une des premières, elle a travaillé à la réhabilitation des monuments français, et elle n'a pas été sans exercer quelque influence sur la marche de la renaissance moderne dans les arts chrétiens.

Dans ses diverses branches, l'archéologie comptait au nombre des membres adhérents et présents au congrès des notabilités scientifiques de la France, de l'Angleterre, de l'Allemagne, de la Belgique, de l'Italie et de l'Espagne. Nous devons nommer : MM. de Caumont; Didron; César Daly, directeur de la « Revue d'architecture »; l'abbé Auber, chanoine de Poitiers; l'abbé Crosnier, de Nevers; le lieutenant-colonel Maxime Jacquemin; le commandant de Nathan; le conseiller Taillard, de Douai; le professeur Roustain; le chanoine Manceau; de la Saussaye, membre de l'Institut; Champoiseau; Lambron de Lignim; de Sourdeval; Boilleau; de la Sicotière; l'abbé Masson; William Bromett; Steingel; Paul de Wint; de Pantosa; Francis Dudot; Alfred de Caix; Teste d'Ouet; de Pétigny; Launay; Aymar Verdier; Léopold Lobin; G. Guérin, architecte de la cathédrale; Thomas William Marshall, de l'université de Cambridge; A. Salmon; Lecointre Dupont; Garnier, d'Amiens; E. Cartier; le comte de Mellet; l'abbé Bandeville, de Reims; l'abbé Lacurie, de Saintes; l'abbé Santerre, de Beauvais, vicaire général de Pamiers; l'abbé Corblet, de Roye; Duchalais, de la Bibliothèque royale; de Soultrait; de Bois-le-Comte; O. Leroy, correspondant de l'Institut; Charles des Moulins; Sirodot, architecte de Paris; Charles Loriquet et Charles Givelet, de Reims; l'abbé Poquet et Leclercq de la Prairie, de Soissons; de Matty de Latour, ingénieur en chef de la Loire; le docteur Cattois, médecin du ministère de l'instruction publique, etc.

La section d'archéologie s'est constamment montrée l'une des plus

Digitized by Google

laborieuses du congrès. Pendant plusieurs jours, elle fut obligée de doubler ses séances; en outre, elle envoya un grand nombre de ses membres aux réunions de la Société française pour la conservation des monuments historiques. De plus, pendant toute la durée du congrès, vers le milieu de la journée, elle se transportait en corps dans les différents quartiers de la ville pour en visiter les principaux monuments. Cette excursion archéologique, à laquelle assistaient beaucoup de membres des autres sections, sous la présidence de M. le chanoine Manceau, donnait lieu aux plus intéressantes observations et souvent même aux discussions les plus importantes, en face des monuments, sur les caractères architectoniques d'une signification douteuse, sur les figures symboliques, sur la marche de l'architecture religieuse en Touraine. C'est ainsi que l'on visita successivement les murailles de l'enceinte gallo-romaine; l'église métropolitaine; les églises de Saint-Julien, de Saint-Clément, de Saint-Saturnin, de Notre-Dame-la-Riche, de Saint-Symphorien, de Saint-Pierre-des-Corps, de Saint-Jean-des-Coups [1]; les restes de l'antique église de Saint-Martin; les chapelles du petit séminaire et de la communauté des Carmélites; les vieilles maisons de la ville, les restes de Marmoutier et de Plessis-lez-Tours. Il serait difficile de trouver ailleurs un aussi grand nombre d'édifices autour desquels se groupent tant de glorieux souvenirs historiques. Les vieilles murailles du rempart gallo-romain portent encore les traces de l'invasion normande du IX^e^ siècle; on voit la brèche où fut apportée la châsse de saint Martin et où les Tourangeaux, animés par la présence des reliques de leur saint protecteur, repoussèrent les légions normandes et en firent un horrible carnage. Le rempart montre un bastion du XII^e^ siècle, construit par Henri II, roi d'Angleterre, comte d'Anjou et de Touraine. L'église métropolitaine, illustrée par les Grégoire de Tours et les Hildebert de Lavardin; l'insigne église de Saint-Martin, où les rois, les princes, les évêques, les abbés, les chevaliers, les fidèles de toute la chrétienté vinrent en pèlerinage; Marmoutier, abbaye dont la fondation est plus ancienne que l'établissement de la monarchie française; le Plessis, séjour de Louis XI; Saint-Julien, fondé par Clovis, habité par saint Odon, et qui prêta sa vaste enceinte à la tenue des parlements. Quels monuments imposants! Comme on se sent ému en contemplant ces vieux témoins de nos gloires

1. Nous croyons qu'on pourrait écrire Saint-Jean-des-Cous, à cause de l'immense quantité de cols ou de bustes de rois et d'animaux fantastiques qui forment corniche tout autour de cette chapelle, à l'intérieur. Nous soumettons cette étymologie à MM. les archéologues de Tours, et les prions de nous dire si le nom de Saint-Jean-des-Coups est bien ancien. En latin, dit-on *de Ictibus*, ou *de Collis?* (*Note du Directeur.*)

Digitized by Google

nationales! Un pareil spectacle ne parle-t-il pas au cœur plus éloquemment que les ruines informes de civilisations éteintes, qui nous sont entièrement étrangères? Qui pourrait se défendre d'un tressaillement intérieur, en se promenant sur les rives de cette belle Loire, en face de cette antique cité de Tours, où les rois de France séjournèrent si souvent et d'où l'on découvre, au milieu d'un ravissant paysage, mille débris pittoresques qui vous parlent de Clovis, de Charles-Martel, de Charlemagne, de saint Louis, de Charles VII, de Louis XI, de Charles VIII, de Louis XII, de François Ier, des Guise, de Henri IV? Au milieu de ce magique cortége de gloire, les monuments ne sont-ils pas toujours animés aux yeux de l'archéologue et de l'historien? N'est-ce pas à cet émouvant spectacle que doit se retremper constamment chez nous le sentiment des arts et le sentiment national, qui est plus noble encore?

Que n'avions-nous, au congrès de Tours, le savant et éloquent rapporteur du congrès de Reims? M. le baron de Roisin, dans son style gracieux et brillant à la fois, avec cette plume qui exprime si dignement les sensations de l'âme et qui décrit si bien les merveilles de l'art chrétien, aurait donné un tableau où je ne puis que dessiner une esquisse.

Au pied de notre élégante cathédrale, on agitait une de ces questions de controverse, qui ne sera bientôt plus débattue, grâce à vos travaux, monsieur le Directeur, et à ceux de plusieurs archéologues français. Il s'agissait DE LA BEAUTÉ CHRÉTIENNE DANS LES ŒUVRES D'ART. A l'aide d'une vaine esthétique, basée sur les rêveries transcendantales des professeurs d'Outre-Rhin, trop souvent, hélas! rendues plus vagues encore par nos artisans de LA PHILOSOPHIE DE L'ART, on a calomnié l'œuvre du moyen âge. C'est au pied de nos basiliques que doit s'accomplir l'acte de réhabilitation. C'est en étudiant les œuvres d'architecture, de peinture, de sculpture, aux siècles éminents du moyen âge, que l'on retrouvera les traditions du beau chrétien, bien plutôt que dans les formes de l'antiquité, quelque parfaites qu'on les suppose. Cette vérité, que vous travaillez à établir et à répandre avec une si louable persévérance, monsieur le Directeur, est connue à Tours et dirige le génie de nos artistes. M. Gustave Guérin en a fourni une preuve éclatante aux membres du congrès, qui ont alternativement examiné la belle chapelle qu'il fait bâtir au petit séminaire, en style du XIIIe siècle; l'autel dont il a conçu les plans et dirigé l'exécution pour l'église de Saint-Saturnin; les réparations de l'église métropolitaine; la construction de l'élégant presbytère de Saint-Symphorien, dans le style des bâtiments du règne de Louis XI, à Tours. D'autres preuves ont été également fournies par M. Adolphe Toussaint, sculpteur de Paris,

Digitized by Google

qui a doté notre ville de plusieurs statues et statuettes; par M. Léopold Lobin, qui a dessiné de beaux cartons de vitraux, dont un magnifique spécimen, exécuté sur verre pour l'église de Sainte-Maure (Indre-et-Loire), était exposé dans l'église des Minimes. Que M. Aymar Verdier nous permette de citer ici son nom; son mérite artistique est trop connu pour que nous ne cherchions pas à en faire rejaillir la gloire sur la ville où il est né. M. Aymar Verdier avait exposé dans la salle des séances de la section d'archéologie de très-beaux dessins d'architecture. Avec quel plaisir, monsieur le Directeur, nous avons vu qu'il avait entrepris de publier dans les « Annales archéologiques » des articles sur l'architecture militaire du moyen âge.

Nous aimerions à faire connaître avec quelques détails, aux lecteurs des « Annales », l'analyse des principaux mémoires ou des discussions les plus remarquables qui ont occupé la section d'archéologie, au congrès de Tours. Mais nous serions entraînés trop loin et nous serions désolés de ravir aux lecteurs des « Annales » des pages plus utilement remplies. Permettez-moi cependant de donner ici, brièvement, le compte-rendu d'une discussion qui a fortement agité l'assemblée. Il s'agissait du symbolisme chrétien; c'est-à-dire, d'un des points de la science archéologique les plus obscurs, les plus sujets à contestation. Aussi la controverse a-t-elle été fort animée; les sentiments contraires se sont heurtés, et, quoique la conclusion ne pût être l'assentiment général à telle ou telle opinion, il en est résulté un rapprochement sensible. La question avait été posée en ces termes : « Quelles sont les causes, les développements successifs et les lois du symbolisme dans l'art chrétien? » Dans un savant mémoire, aussi remarquable par le fond que par la forme, M. Étienne Cartier fils, qui avait lui-même proposé la question à la commission chargée de rédiger le programme des questions, essaya de la résoudre dans son sens le plus large et le plus philosophique.

« J'ai tâché, dit M. Cartier, de ramener à l'unité le symbolisme chrétien, parce que, dans toute science, plus on se rapproche de l'unité, plus on se rapproche de la vérité. La science serait complète et parfaite si toutes les parties qui la composent avaient un lien commun. J'ai donc dit que le symbolisme chrétien était la manifestation de Dieu par la création et par l'incarnation, et je pense que toutes les branches de ce symbolisme peuvent se rapporter à ce double moyen. Le symbolisme chrétien est ou naturel ou historique. J'ai rattaché à mon système la division scholastique du moyen âge, en montrant que chaque symbole peut être considéré sous la triple face du passé, du présent, de l'avenir. J'ai démontré que le symbolisme n'était pas une création de l'homme; que Jésus-Christ l'avait commencé, que l'Église l'avait

Digitized by Google

continué; que tous les individus y avaient travaillé sous sa direction, et que les artistes, enfin, l'avaient réalisé. »

On a dit, avec raison, que dans son travail, M. Étienne Cartier traitait exclusivement le *symbolisme théologique* et qu'il n'en faisait pas une application suffisante au *symbolisme artistique*. Ce reproche était peut-être mérité, parce que M. Cartier s'est trop enfermé dans les considérations générales. Mais tout le monde a justement admiré le passage suivant où l'auteur parle de la croix comme symbole. « La croix est le symbole de Dieu porté à sa plus haute puissance; c'est ce qui domine le monde et l'histoire. Une croix se voyait jadis sur le disque mystérieux qui couvrait le trépied prophétique de Delphes, et les savants l'expliquent par les quatre parties du monde et les quatre saisons qu'éclaire le soleil. Eh bien! la croix du Calvaire est un symbole semblable. Lorsque Jésus-Christ y fut cloué, la croix éclaira les parties les plus opposées du monde, elle embrassa la totalité des temps et des choses : le pied touchait la terre, le sommet pénétrait le ciel, ses deux bras unissaient le passé et l'avenir. C'est le signe universel, indestructible, et le sang des martyrs ne fait qu'en relever la splendeur. » Ce sont là, assurément, de belles pensées, noblement écrites. Elles peuvent donner une juste idée de la manière dont M. Cartier a envisagé la question du symbolisme [1].

M. l'abbé Crosnier, curé de Donzy, chanoine honoraire de Nevers, s'est élevé, dans un discours plein de chaleur, aux plus hautes considérations sur la nature et l'origine du symbolisme chrétien; il a indiqué les véritables sources où nous pouvons aujourd'hui trouver la vraie explication des formes symboliques usitées aux différents âges de l'Église. M. l'abbé Auber, chanoine de Poitiers, sans se lancer dans les idées générales, aborda l'explication des figures qu'il appelle symboliques et qui décorent les modillons de la cathédrale de Poitiers. Le discours de M. Auber, écouté par l'assemblée avec une faveur marquée, établissait le débat sur le terrain des faits. Les interprétations de M. l'abbé Auber sont toujours fort ingénieuses; sont-elles également incontestables? M. de la Sicotière, orateur savant et disert, en a fort spirituellement contesté quelques-unes. A notre avis, M. Auber est trop absolu dans sa manière d'expliquer les figures qui se trouvent sculptées sur les modillons intérieurs et extérieurs des églises. Son système ne tendrait à rien moins qu'à tracer les lois de la fantaisie et à donner un code aux caprices de l'imagination. Ce sera toujours l'écueil des archéologues, que de vouloir

1. Depuis la clôture du congrès, M. Cartier a fait imprimer cet important Mémoire, qui comporte 55 pages in-8°. Nous l'avons annoncé sur la couverture des « Annales » du mois précédent. Il est en dépôt à la librairie archéologique de Victor Didron. (*Note du Directeur.*)

Digitized by Google

donner un sens aux mille figures plus ou moins grotesques qui couvrent les murailles de certaines églises romanes. Comment trouver une pensée, là où il n'y a souvent qu'une forme destinée à plaire aux yeux ? Or, il y a évidemment de nombreuses figures, même sur les chapiteaux des colonnes intérieures, au XII^e^ siècle, qui n'ont, dans l'intention de l'artiste, qu'une signification décorative. Soyons sobres de cette espèce d'*exégèse artistique;* nous risquons trop de mettre notre pensée à la place de celle du sculpteur. Une triste expérience nous avertit assez de nous tenir sur nos gardes et de ne pas nous laisser facilement entraîner aux séductions de l'imagination. Étudiez le symbolisme dans les grandes divisions de l'œuvre du moyen âge : c'est très-bien. Il s'y trouve, en effet. Nos monuments en sont remplis; le symbolisme y respire; on le voit et on le sent partout, pour ainsi dire. Mais ne vous fatiguez pas inutilement à poursuivre sous chaque feuillage, dans chaque figure, où le grotesque remplace trop souvent le vrai, une idée symbolique qui n'y est pas. Certes, nous sommes bien éloignés de combattre ou de rejeter le symbolisme chrétien; nous coopérions l'année dernière à la publication d'un livre intitulé : « Du symbolisme dans les églises du moyen âge ». Mais nous sommes ennemis de toute exagération, et nous craignons bien que certains antiquaires ne se laissent emporter par l'esprit de système au delà des limites posées par la science.

Telles sont aussi vos idées au sujet du symbolisme, monsieur le Directeur. Si ma mémoire est fidèle, vous développiez au congrès des arguments de même nature pour combattre le sentiment émis par M. César Daly. Le savant directeur de la « Revue d'architecture » énonçait, avec l'entraînement qui caractérise sa parole, quand il traite des questions d'art, plusieurs propositions que vous réfutiez avec le sang-froid de l'érudition toujours grave et recueillie. M. Daly poursuit, peut-être un peu trop, ce que l'on a appelé la *philosophie de l'art;* il répand à profusion dans ses écrits les réflexions générales, et, comme il n'a pas toujours le loisir de les appuyer et de les développer suffisamment, il en résulte quelquefois que sa pensée apparaît vague et confuse. Par exemple, quel sens attache-t-il aux phrases suivantes, extraites de l'introduction qu'il a faite à l'un des mémoires de madame Félicie d'Ayzac : « Dans sa notion générale, la *mort* c'est l'*immobilité* absolue. L'idée de la mort est donc une idée essentiellement *simple*. La *vie*, au contraire, correspond à une idée *complexe;* car la vie se manifeste par le *mouvement*, et les mouvements se modifient indéfiniment comme les divers aspects de la vie. Un cadavre se *roidit* et n'a qu'une attitude, tandis que le corps vivant, sous l'influence des émotions de l'âme, réalise dans sa flexibilité les mouvements

Digitized by Google

les plus variés. Évidemment, l'idéal de l'architectonique égyptienne devait reposer sur une base *simple* comme la notion de la *mort*, afin de présenter aux *yeux* un caractère analogue à celui qu'offre à l'*esprit* la notion de l'*immobilité*. Or, de tous les éléments géométriques, la *ligne droite* est la plus simple : c'est donc la ligne droite, et la ligne droite presque exclusivement, qui exprimera l'idéal égyptien; c'est elle qui formera comme la *tonique* de toutes les harmonies artistiques de la vieille terre des *Pharaons* ». [1]

M. César Daly espère-t-il faire avancer la science par des considérations de cette nature? Ce serait évidemment se faire illusion. On regrette de voir cet habile architecte se complaire dans les plus arides théories et aimer à se jouer au milieu des systèmes les plus obscurs.

La question du symbolisme est loin d'avoir été épuisée, soit au congrès de Tours, soit dans les ouvrages publiés sur la matière. Espérons que la marche méthodique de l'érudition française apportera d'abondantes lumières sur ce sujet! Nous sommes assurés, monsieur le Directeur, que les « Annales Archéologiques » y contribueront pour une large part : le passé est le garant de l'avenir.

J.-J. BOURASSÉ,
Chanoine titulaire de Tours.

1. *Mémoire sur trente-deux statues symboliques de Saint-Denis*, par madame Félicie d'Ayzac; Introduction par M. Daly, pages 20 et 21. Ce Mémoire et l'Introduction composent un volume in-8° de 206 pages avec cinq planches gravées sur métal représentant ces trente-deux figures symboliques. Il est à la librairie archéologique de Victor Didron.

Digitized by Google

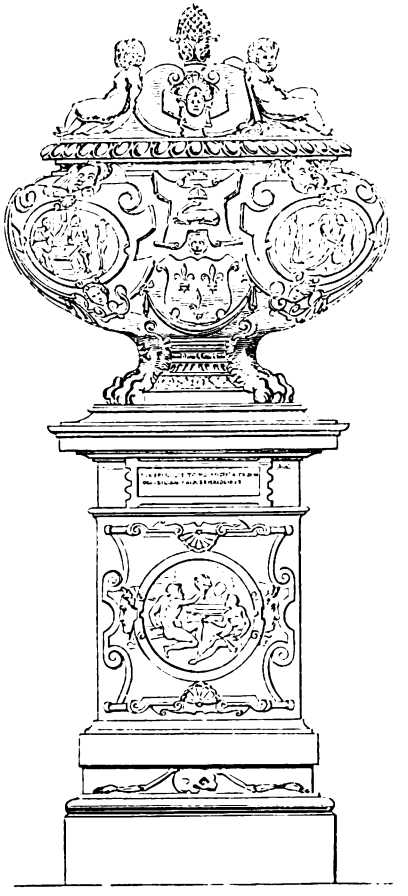
Digitized by Google

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES.

Par Didron aîné, rue d'Ulm, N° 1, à Paris

STATUE DE DUGUESCLIN

(mort en 1380)



VASE DU CŒUR DE FRANÇOIS Ier

(mort en 1547)

STATUE DE GUILLAUME DUCHATEL

(mort en 1441)

ICONOGRAPHIE DE L'HISTOIRE DE FRANCE.

Dessiné par Charles Fichot. *Gravé par Guillaumot et Pisan.*

Sculpture des XIVe, XVe et XVIe siècles.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MONOGRAPHIE

DE

L'ÉGLISE ROYALE DE SAINT-DENIS.

TOMBEAUX ET FIGURES HISTORIQUES.

Texte par le baron de Guilhermy, dessins par Charles Fichot [1].

Quand on a fait un livre grand ou petit, bon ou mauvais, on désire qu'il en soit parlé, et c'est tout simple. D'abord, chacun aime à voir son nom imprimé au milieu d'épithètes louangeuses et de compliments plus ou moins délicats; il en reste toujours quelque chose, on l'espère du moins. Puis, et de notre temps c'est le point essentiel, la publicité, le coup de tambour, la parade aident singulièrement à la vente. On prend donc quelques exemplaires, on les enrichit de dédicaces manuscrites et de signatures qui auront du prix quelque jour, et, de porte en porte, on s'en va déposer un échantillon du nouveau-né chez les amis qu'on croit le mieux placés dans la presse. Mais, de même qu'il y a des amis peu prêteurs de leur bourse, il s'en trouve aussi de très-avares à l'endroit de leur style, de manière que de ce côté il ne faut pas compter sur un grand succès. Cependant il y a un moyen de se tirer d'affaire, c'est de composer soi-même le pauvre article dont on a besoin; quand il sera tout fait, un rédacteur complaisant consentira peut-être à lui donner sa signature pour passe-port, et, un jour que le feuilleton ordinaire aura manqué, le compte rendu sera publié comme pis-aller. Ainsi le plus souvent la critique d'un livre est faite par l'auteur lui-même, qui a soin de se donner la discipline le plus doucement du monde. Pour éviter tant de fastidieuses sollicitations et aussi pour ne pas recourir à une supercherie usée, nous prévenons nos lecteurs qu'en notre qualité de père du petit ou-

1. Paris. Librairie archéologique de Victor Didron.— Un fort volume in-18 anglais, de 350 pages avec 30 gravures sur bois, tirées hors du texte, et une planche quadruple sur acier, donnant le plan de l'église supérieure et de la crypte.

Digitized by Google

vrage annoncé en tête de cet article, nous sommes tout à fait décidé à dire de nous-même tout le bien possible.

M. Viollet-Leduc avait à peine pris possession de ses nouvelles fonctions d'architecte de l'église royale de Saint-Denis, qu'il nous fit l'honneur de demander notre concours pour le rétablissement de l'ordre parmi tous les monuments historiques et religieux rassemblés dans cet édifice.

M. le ministre des travaux publics consentit à nous charger de seconder dans ce travail l'habile et savant architecte. C'est en nous occupant de remplir la mission qui nous était confiée, que nous avons pensé qu'il ne serait pas inutile de mettre sous les yeux du public le résultat de nos recherches. Nous aurions voulu pouvoir publier immédiatement deux volumes, dont l'un aurait contenu la description complète de l'église et l'autre celle des tombeaux historiques. Mais il nous a paru convenable d'attendre, pour décrire l'église, qu'elle fût sortie de l'état précaire où elle se trouve aujourd'hui et que les grandes questions qui se rattachent à son avenir eussent reçu une solution définitive. Dès lors, nous devions nous borner à faire paraître l'histoire et la description des tombeaux que ne peuvent atteindre les changements proposés pour l'église elle-même; c'est ce que nous avons essayé de faire.

Un chapitre préliminaire résume les détails qui nous ont paru indispensables sur l'origine de l'église, sur ses diverses reconstructions, et sur les objets précieux employés en grand nombre à sa décoration nouvelle. Nous espérons n'avoir rien omis des sculptures, peintures, travaux d'orfévrerie, mosaïques et vitraux anciens qui ont été jusqu'à ce jour replacés dans l'édifice. La provenance de ces objets, dont la plupart n'appartenaient pas primitivement à l'église Saint-Denis, a été soigneusement indiquée, toutes les fois qu'il a été possible de découvrir sur leur filiation des renseignements positifs.

Le travail relatif aux tombeaux se divise en deux parties : la première contient de nombreux détails sur leur état ancien, sur la violation des sépultures en 1793, et sur le transport à Paris des monuments qui échappèrent à la destruction; la description de tous les monuments historiques, maintenant réunis dans l'église haute et dans la crypte, fait l'objet de la seconde partie.

L'énumération des sépultures principales de nos rois et de nos princes remplit tout un chapitre; elle sert comme de préface à l'histoire particulière des tombeaux de Saint-Denis. Nous avons rapporté ensuite les textes précis qui fixent au règne de saint Louis la construction des monuments érigés

Digitized by Google

dans la basilique aux prédécesseurs de ce prince. C'est à dater seulement du règne de Philippe-le-Hardi, le fils et le successeur immédiat de saint Louis, que les figures royales qui nous restent peuvent être acceptées comme des portraits authentiques. Dans les statues des personnages qui ont régné avant saint Louis, il ne faut voir autre chose que des monuments commémoratifs. Du règne de saint Louis à celui de Henri II, chacun des princes inhumés à Saint-Denis reçut au moins les honneurs d'une effigie de marbre; quelques-uns eurent même pour demeure dernière des monuments d'un luxe extraordinaire. Mais l'usage d'ériger des tombeaux sur la sépulture des rois défunts cessa complétement vers la fin du XVI^e^ siècle; les Bourbons furent tous inhumés dans un simple caveau dépourvu d'ornements, et aucun signe extérieur ne fut chargé d'indiquer la présence de leurs restes mortels.

En 1793, les tombeaux rangés dans le chœur des moines et dans les chapelles, à la place même où ils avaient été primitivement posés, formaient encore l'ensemble le plus magnifique et le plus majestueux. La Convention ne crut pas pouvoir célébrer plus dignement l'anniversaire de la grande journée du 10 août 1792, qu'en ordonnant la destruction de tous les monuments royaux. Un peu plus tard, les cercueils furent arrachés des fosses et des caveaux; on jeta hors de l'église les débris qu'ils renfermaient. Une admirable suite de monuments de bronze fut impitoyablement condamnée à la fonte et perdue à jamais pour les arts. Enfin, une montagne de pierre et de marbre, toute composée de statues royales réduites en morceaux, devint l'effroyable, mais grandiose piédestal sur lequel monta fièrement la statue de la Liberté. Nous avons recueilli dans les mémoires et dans les journaux de l'époque le récit de tous ces faits dont nous ne présentons ici qu'une indication sommaire. Le procès-verbal de l'exhumation des rois, dressé par un ancien religieux de l'abbaye, est reproduit en entier dans notre ouvrage; nous l'avons complété par des renseignements empruntés à d'autres écrivains contemporains.

Nous nous sommes occupé ensuite de la translation des monuments à Paris, au Musée des Petits-Augustins, de leur retour à Saint-Denis, des erreurs singulières commises dans le classement qui en a été fait, de la disposition nouvelle qu'on leur a donnée, et nous avons pris à cœur de rétablir la vérité historique parmi toutes ces figures dont les noms et les titres se trouvaient étrangement bouleversés. Puissions-nous avoir réussi à rendre à cette admirable collection le caractère sérieux dont elle n'aurait jamais dû être dépouillée. Les raccommodeurs de tombeaux avaient ici joué à l'histoire, comme ils jouaient à la chapelle dans la restauration de l'église.

Digitized by Google

Ce n'était pas une tâche facile que de décrire un à un tous les monuments de Saint-Denis. Aussi le lecteur voudra-t-il bien pardonner à notre travail la monotonie que nous n'avons pas eu certainement le talent d'éviter dans une suite de descriptions qui ne comprend pas moins de cent soixante-sept statues historiques, bustes, médaillons, tombes, vases, colonnes, inscriptions, sans compter une foule de figures accessoires et de bas-reliefs. Dans ce nombre, cinquante-deux monuments seulement appartenaient autrefois à Saint-Denis; quarante-neuf proviennent d'églises et de monastères supprimés depuis la révolution; parmi les autres, il y en a plusieurs dont nous n'avons pas encore pu découvrir l'origine; quelques-uns aussi sont ou complétement modernes ou composés avec des fragments à la réunion desquels le bon sens ni le bon goût n'ont pas toujours présidé.

Jusqu'à présent, quand on voulait parler des tombeaux de Saint-Denis, on décrivait avec une certaine exactitude quelques monuments de la renaissance; mais on osait à peine mentionner les sculptures nombreuses des siècles antérieurs. Tout ce que le moyen âge avait laissé de riches mausolées et de majestueuses figures, passait alors pour gothique et barbare. Aussi est-ce à grand'peine que nous sommes parvenu à tirer du rapprochement des divers ouvrages publiés sur ce sujet, par nos prédécesseurs les Bénédictins, quelques renseignements positifs sur la forme et la valeur des monuments qui n'existent plus. Ce serait une bien grande satisfaction pour nous d'avoir réparé l'injustice commise à l'égard des chefs-d'œuvre du XIII^e^ et du XIV^e^ siècles, maintenant rassemblés dans la crypte de Saint-Denis. Nous espérons au moins que nos lecteurs voudront aller s'assurer par eux-mêmes du mérite de ces vieux marbres taillés presque tous par des mains inconnues; nous leur adressons l'instante prière de comparer sans prévention les figures des prédécesseurs de saint Louis, et les statues du XIV^e^ siècle, que nous avons signalées comme les plus belles, avec les œuvres de la renaissance et des temps plus modernes; c'est un exercice utile et instructif.

La recherche des artistes qui ont produit tous ces monuments a été, de notre part, l'objet d'une attention particulière. Mais les textes sont presque toujours muets pour ceux qui leur demandent de pareils détails. Nos efforts n'ont cependant pas été sans résultats. Si nous n'avons pas découvert des noms nouveaux, nous avons remis en honneur quelques noms oubliés, et rapproché les uns des autres quelques faits intéressants pour l'histoire de l'art. Les curieux ouvrages de M. Alexandre Lenoir sur le musée des Petits-Augustins nous ont fourni, pour l'époque de la renaissance, des documents de la plus grande importance, extraits des registres de la Chambre des comptes

Digitized by Google

de Paris. Le Comité des arts et monuments a recommandé à ses correspondants de s'occuper d'une manière toute spéciale des artistes du moyen âge; le secrétaire du Comité, M. Didron, est chargé de coordonner les renseignements qui parviennent, et nous attendons chaque jour de nouvelles découvertes.

Notre ouvrage aurait été incomplet si le dessin n'était venu apporter au texte un secours fraternel. Il fallait rendre sensible aux yeux ce que la parole écrite s'efforcerait de faire comprendre à l'esprit. M. Charles Fichot, à qui les « Annales » doivent tant de travaux excellents, a dessiné pour la « Monographie de Saint-Denis » trente-huit figures appartenant à l'intervalle immense qui sépare le XI^e^ siècle du XVIII^e^. Il s'est étudié, non pas à crayonner d'une manière pittoresque l'ensemble des monuments, mais à reproduire avec la plus scrupuleuse exactitude le style de chaque tombeau, les proportions des statues, et surtout la ressemblance des têtes qu'en pareil cas les artistes négligent presque toujours. Nous proposons donc avec confiance, comme des portraits parfaitement authentiques, toutes les effigies que nous publions, à partir de celle de Philippe-le-Hardi. Ce sera une galerie utile à consulter, aujourd'hui surtout qu'on recherche de toutes parts les figures des hommes qui ont joué un grand rôle dans l'histoire des temps passés. Le musée de Versailles ne ferait pas mal d'en prendre un exemplaire, afin de rectifier quelques-unes de ses erreurs. Les planches principales de la « Monographie » représentent Clovis, Childebert, Frédégonde, Pépin-le-Bref, Hugues Capet, le roi Robert, le précieux monument de la victoire de Bouvines, plusieurs princes de la famille de saint Louis, un comte d'Alençon tué à la bataille de Crécy, le roi Jean, Charles V, Charles VI, Louis duc d'Orléans et sa femme Valentine de Milan, Duguesclin, Guillaume Duchatel, Louis XII, François I^er^ et Henri II. Trente-six personnages historiques y sont dessinés et gravés avec le soin le plus minutieux. Les admirateurs de la renaissance verront avec plaisir une charmante gravure d'un vase magnifique sculpté en marbre par Pierre Bontemps, de Paris, et placé autrefois dans l'église de l'abbaye de Hautes-Bruyères, où il renfermait le cœur de François I^er^. Les dessins de M. Fichot ont été gravés sur bois par MM. E. Guillaumot, Barbant, Roujet et Verdeil que nous ne saurions assez remercier de leurs soins. M. Millet a bien voulu dessiner pour nous, sous les yeux de M. Viollet-Leduc, un plan complet de l'église dans son état actuel, un plan du chœur des moines avec l'ancienne disposition des tombeaux, un plan de la crypte avec l'indication de l'ordre nouveau assigné aux monuments. Avec de pareils éléments de succès, si le livre ne fait pas son chemin, la faute n'en pourra être attribuée

Digitized by Google

qu'à la mauvaise distribution des matières, à l'ennuyeuse monotonie du style, à la pesanteur de la description, de tout quoi nous sommes bien forcé d'accepter humblement la responsabilité.

Bon DE GUILHERMY [1].

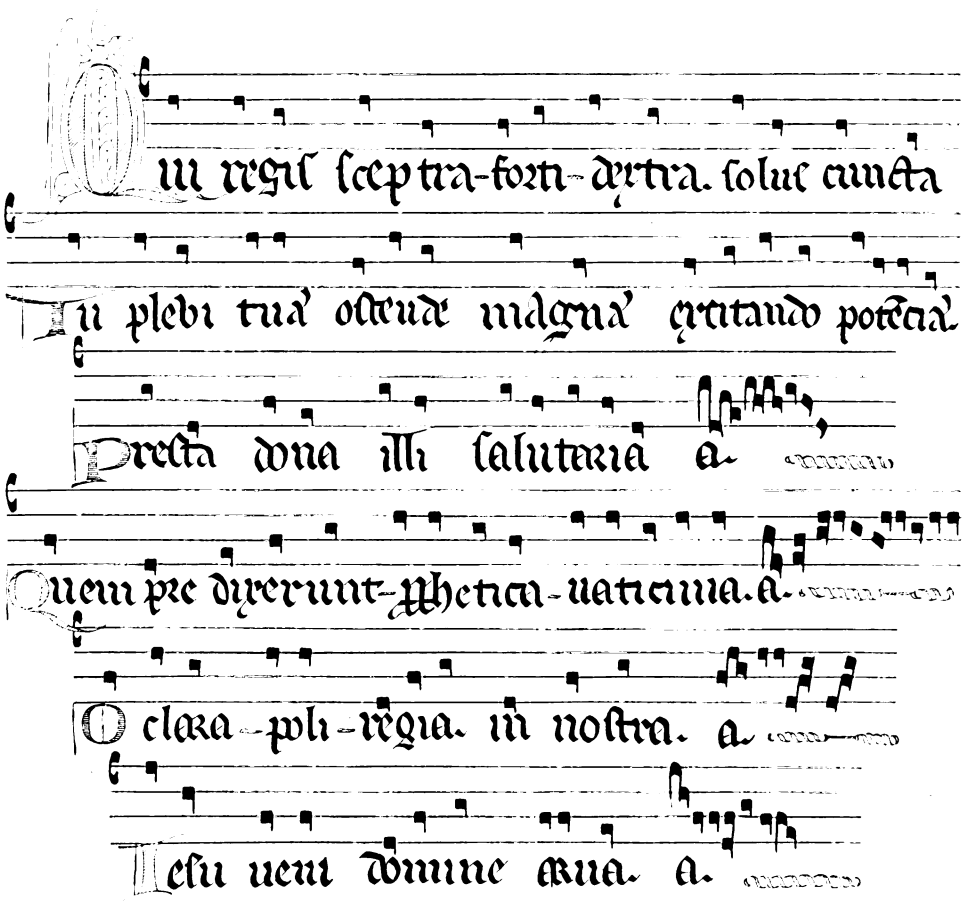
1. On pourrait suspecter notre jugement, et nous récuser pour cause d'amitié, si, dans les « Annales », nous faisions l'éloge du livre de MM. de Guilhermy et Fichot. Toutefois, nous dirons de cet ouvrage qu'il méritait à bien meilleur droit que celui de Montfaucon le titre de « Monuments de la monarchie française ». Nos principaux rois sont là, soit en description, soit en dessin, tels qu'ils étaient ou tels qu'un art ancien, sinon contemporain, les a représentés. Ce sont des daguerréotypes auxquels on peut se fier avec une sécurité complète. Le texte est, d'ailleurs, nourri de mille faits que M. de Guilhermy seul a pu recueillir, et qui sont du plus haut intérêt. Comme fabrication, comme typographie et gravure sur bois, ce livre lutte glorieusement, enfin, avec les plus beaux ouvrages anglais sur l'archéologie. Les deux statues que nous donnons aujourd'hui en tête de cet article, et surtout le vase du cœur de François Ier, peuvent faire pressentir, avec les figures qui ont paru dans les livraisons d'octobre et de novembre, à quelle perfection la gravure sur bois est arrivée entre les mains de MM. E. Guillaumot, Rouget et Verdeil; il est vrai que les dessins étaient de M. Fichot, et que cet habile et sévère artiste sait unir, mieux que personne, la précision à l'effet, l'exactitude à la beauté. Quant à la description des deux statues et du vase qui composent la planche d'aujourd'hui, nous renverrons au livre même, puisqu'il vient de paraître; on la trouvera aux pages 171, 173 et 306-309. Nous recommanderons surtout celle du vase qui a contenu le cœur de François Ier; M. de Guilhermy s'y est étendu avec la complaisance que méritait un aussi charmant travail, vrai chef-d'œuvre de Pierre-Bontemps. (*Note du Directeur.*)

Digitized by Google

Digitized by Google

QUI REGIS SCEPTRA

Sequentia



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LITURGIE, MUSIQUE

ET DRAME DU MOYEN AGE[1].

Pendant l'année scholaire 1834-1835, M. Charles Magnin, un des conservateurs de notre Bibliothèque Royale, suppléa M. Fauriel dans la chaire de littérature à la Faculté des lettres de Paris. Le professeur intérimaire fit un cours complet sur les origines du théâtre en Europe. Depuis, en 1838, M. Magnin a publié un volume intitulé : « Les Origines du théâtre moderne, ou Histoire du génie dramatique depuis le Ier jusqu'au XVIe siècle ». Mais ce volume n'est lui-même qu'une introduction; il contient seulement des études sur les origines du théâtre antique, et s'arrête au seuil même du théâtre moderne ou du moyen âge.

Depuis 1838, M. Magnin est entré à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, où il a gagné, nous le craignons, la maladie du lieu, l'inactivité, la somnolence. Sauf le théâtre de Hroswitha (un point dramatique dans le Xe siècle), publié l'année dernière, M. Magnin n'a plus rien donné; il en est resté à l'aurore, à l'apparition du christianisme. Mais, admirateur de sa science ingénieuse et profonde, j'ai suivi, sans en manquer une seule, toutes les leçons qu'il a données dans la Sorbonne depuis le mois de décembre 1834 jusqu'au mois de juillet 1835. Pendant cette période de sept mois, M. Magnin a raconté complétement l'histoire du drame religieux, aristocratique et populaire, depuis l'origine du christianisme jusqu'à nos jours. Cette histoire, je l'écoutais avec une telle avidité, que je n'en ai oublié ni les

1. Nous donnons, en tête de cet article, le fac-similé d'une séquence, espèce de prose, qui appartient à l'Avent; cette pièce est tirée d'un manuscrit du XIIIe siècle dont M. Clément va parler très au long. Sauf la couleur, le fac-similé est rigoureux. Dans le manuscrit, le mot *sequencia*, toutes les lignes des portées, les 1re, 4e et 6e grandes lettres, enfin les petites spirales qui terminent les lignes sont rouges; les 2e, 3e et 5e grandes lettres sont bleues; tout le reste, notes et lettres, est parfaitement noir. Notre gravure rend, par la variété des teintes, cette variété de coloration; nous cherchons l'exactitude dans les plus petits détails.

Digitized by Google

contours essentiels, ni les faits principaux. Nourri tout fraîchement de cette science d'autrui, si excellente et substantielle, je fis un voyage de six mois, en 1836, dans plusieurs provinces de France et notamment dans le Midi. Attiré surtout vers les monuments religieux et, dans ces monuments, vers les représentations sculptées et peintes, les faits que M. Magnin avait esquissés dans ses leçons de la Sorbonne finirent par se développer singulièrement dans mon esprit. Ils me revenaient sans cesse à la mémoire, et je crus voir exécutés réellement, par les personnages de la sculpture et des vitraux, les drames liturgiques dont M. Magnin nous avait entretenus si longtemps sur les bancs de la Faculté. Arrivé à Autun, après avoir tenté de déchiffrer deux singuliers groupes du portail principal, j'écrivis une lettre à mon maître de l'année précédente, pour lui signaler ces statuettes. Il me semblait qu'il y avait là comme une réminiscence du théâtre antique; je crus même y reconnaître le sujet d'une des tragédies de Térence. Mais j'allai plus loin encore, et je dis à M. Magnin que non-seulement on avait représenté dramatiquement et par personnages vivants, à tous les siècles et dans toutes nos églises, les principales scènes de l'histoire sainte, comme l'Annonciation évangélique, la Nativité de Jésus, l'Adoration des Mages, le Massacre des Innocents, la Passion et la Résurrection du Sauveur, ainsi que le savant professeur nous l'avait prouvé, mais que tous les faits historiques de l'Ancien ou du Nouveau-Testament, que toutes les légendes des saints, que toutes les idées allégoriques des Vices et des Vertus, que toutes les leçons scientifiques des arts libéraux et des travaux manuels, avaient dû être joués dans les églises, principalement dans les cathédrales où l'espace et dont le nombreux personnel offraient des facilités que pouvaient refuser les petites églises de paroisses. Enfin, j'affirmai, par exemple, que les trois ou quatre mille statues et figures qui peuplent les portails et les fenêtres de la cathédrale de Chartres, avaient dû, à certaines époques, descendre en quelque sorte de leurs niches et de leurs verrières pour venir, au moins une fois par an, jouer leur drame dans la nef et le chœur du vaste édifice. En d'autres termes, il me semblait que les mêmes faits et les mêmes idées, sculptés en statues et peints en vitraux, se jouaient par personnages vivants dans la cathédrale même aux diverses fêtes de l'année. Que les acteurs fussent des clercs ou des laïques, des prêtres ou des bourgeois, ils représentaient : au jour de Noël, la Nativité; au jour de l'Épiphanie, l'Adoration des Mages; au jour des Rameaux, l'entrée dans Jérusalem, et ainsi du reste. A côté de ces histoires évangéliques, se plaçaient, comme complément et vivantes, femmes et hommes, les figures de l'Ancien-Testament et les allégories morales ou

Digitized by Google

scientifiques, absolument comme nous les voyons muettes aux fenêtres et aux portes de nos églises.

Depuis 1836, cette présomption s'est enracinée en moi. Les monuments que j'ai vus, les textes que j'ai lus, n'ont fait que la fortifier et la changer en conviction. Si j'avais eu le temps, j'aurais sans doute composé quelque livre sur ce sujet, et je l'aurais intitulé : « Liturgie dramatique, ou Drame liturgique au moyen âge ». Commençant avec l'année religieuse, à l'Avent, j'aurais parcouru le cycle entier, de Noël, à l'Épiphanie, au Carême, aux Rameaux, à Pâques, à l'Ascension, à la Pentecôte, à la Trinité, à la Fête-Dieu, à l'Assomption, jusqu'à la Toussaint. Puis, entre ces grandes stations, j'aurais recueilli les principaux saints, chacun au jour de sa fête, et j'aurais ainsi exploré, sous le rapport du drame, le cycle entier de l'année religieuse. Le temps me faisant défaut, je proposai ce beau travail à l'un de mes amis; mon savant et spirituel confrère en archéologie, esclave de certaines fonctions publiques, empêché d'ailleurs par des recherches d'un autre genre, ne put répondre à mon désir. J'ajournais donc indéfiniment cette série d'études, lorsque le hasard fit tomber entre les mains de M. Félix Clément, qui n'y cherchait que de la musique, un missel de la fin du XIII^e^ siècle, où ces beaux drames chrétiens se déroulent depuis Noël jusqu'à la Toussaint. Comme toutes ces actions dramatiques se chantent, ce travail revenait de droit à un musicien. Aujourd'hui, avec cette livraison qui tombe dans l'Avent et précède Noël, M. Clément nous raconte ce qu'il a trouvé pour cette époque de l'année dans son précieux manuscrit. Dans le prochain numéro, qui coïncidera avec l'Épiphanie, il nous parlera du drame de l'Adoration des Mages; en mars nous aurons le Carême, Pâques en avril, et ainsi de suite jusqu'à la Toussaint, qui ouvrira le numéro de novembre 1848. Nous tenons essentiellement à cet ordre, qui ajoutera de l'intérêt, nous le croyons, à ces études sur le drame liturgique. M. Clément donnera toutes les *rubriques* ou *arguments* des scènes qui composent chaque drame, pour que l'authenticité soit incontestable. A chaque article, comme c'est notre désir, sera jointe une pièce de chant tirée de la fête même dont il sera question, la pièce qu'on jugera la plus belle, et qu'on reproduira en fac-similé d'abord, pour ôter tout prétexte à soupçon, puis en traduction littérale avec accompagnement plaqué, pour ainsi dire, et aussi simple que possible. Qui saura le plain-chant, exécutera le fac-similé; qui ne saura que la musique, lira la traduction. Ainsi chacun pourra s'exercer suivant ses connaissances et son goût. Ces douze pièces, nous l'espérons, deviendront populaires, comme l'est déjà

Digitized by Google

la Prose de l'âne [1], et se chanteront dans les maîtrises et les écoles de chant des séminaires, jusqu'à ce qu'elles s'exécutent de nouveau, après cinq ou six cents ans d'oubli, dans nos cathédrales et autres églises. Si nous étions plus riches, nous publierions ainsi tout ce missel; mais, du moins, puisque nous ne pouvons en faire la publication complète, nous en donnerons douze pièces de choix.

Ces drames liturgiques, que M. F. Clément va ressusciter et remettre en scène, n'ont pas, comme on pourrait le croire, disparu complétement. Il en reste encore, dans certains diocèses favorisés, des traces très-visibles. Ainsi, à Reims, aux dimanches de l'Avent, après ce sublime « Rorate, cœli, desuper, et nubes pluant Justum », que nous savons tous par cœur, le peuple chante encore [2] cette acclamation, fait cet appel, pousse ce cri ardent : NOEL, NOEL, NOEL! Ainsi, dans le même diocèse, à la messe de minuit, on entend encore ce dialogue dramatique entre le clergé, les enfants de chœur (qui font les bergers) et le peuple, dialogue dont les paroles et la musique ne sont jamais sorties de ma mémoire, et qui commence par ces mots : « Pastores, dicite quidnam vidistis, etc. » On demande aux bergers ce qu'ils ont vu dans la crèche; ils répondent qu'ils ont aperçu un enfant enveloppé dans les langes et entouré des chœurs des esprits célestes. A ces paroles, tout le peuple éclate en louanges et entonne le « Laudate ». Nous n'insisterons pas sur ce précieux reste du drame ancien, parce que, dans l'article suivant de M. Clément, on va le retrouver en entier.

Ainsi donc, dans ce diocèse de Reims, qui avait conservé de si nombreuses traces de l'ancienne liturgie gallicane, il existe encore des restes précieux, plus ou moins effacés, de ces drames religieux; il doit en exister certainement ailleurs, et nous supplions nos amis et nos abonnés de nous les signaler avec soin. Aujourd'hui, nous commençons une série de la plus haute importance; pour peu qu'on nous vienne en aide et qu'on recueille pour nous l'envoyer tout ce qui peut subsister en fait de liturgie dramatique sur les divers points de la France, nous offrirons à nos lecteurs le tableau complet du drame religieux pendant chaque mois de l'année. Tous ces renseignements, qui nous seraient adressés et que nous sollicitons avec instance,

1. Cette Prose, apprise notamment à Reims, Arras, Rouen, Bergerac, Sens, etc., par la maîtrise des cathédrales ou les élèves des grands et petits séminaires, se chante en ce moment, à notre connaissance, sur quinze points différents de la France.

2. Si toutefois l'intronisation récente de la liturgie romaine, à la place de celle de Reims, n'a pas expulsé ce reste de l'ancien drame du moyen âge.

Digitized by Google

seront immédiatement portés à la connaissance de M. Félix Clément qui les insérera, sous le nom de chacun, dans la série de ses articles. Il faudrait que ce travail sur le drame religieux fût complet en 1848, pour que nous pussions étudier, les années suivantes, le drame aristocratique et le drame populaire. Nous ne pouvons dire ce que ces travaux jetteront de jour sur le moyen âge, parce que nous serions entraîné à de trop longs développements, et qu'il doit tarder à tout le monde de lire le premier article de M. Félix Clément.

LE DIRECTEUR DES ANNALES.

L'AVENT ET NOËL.

Heureux compositeurs du moyen âge, vous n'aviez pas à lutter comme nous contre tant d'obstacles, tant d'ingrates difficultés, tant d'ignominieuses démarches! Pauvres gens que nous sommes, quand notre plume a griffonné quelque mélodie sur des paroles fades, sur des pensées sans intérêt, il nous faut sillonner la ville en tous sens : voir éditeurs, chanteurs et instrumentistes; pénétrer dans vingt salons, et pourquoi? dans l'espoir de réveiller pour un moment l'oreille blasée de quelques auditeurs écoutant machinalement, applaudissant par ton ou par habitude. S'il nous arrive d'entendre fredonner nos motifs par quelque dilettante sur les dalles de nos boulevards, voilà pour nous un bonheur, un succès. Que dis-je! si, élevant nos prétentions jusqu'à vouloir remuer les entrailles de la multitude, nous obtenons une scène de quarante pieds carrés, c'est le comble de la joie; une fortune inespérée. Parler au peuple, l'émouvoir, l'entraîner dans les régions que notre génie a explorées, est-il un sort plus beau? Mais hélas! crédules que nous sommes, nous voyons le peuple, la multitude sur ces banquettes si chèrement payées, où s'endorment, dans un rôle passif, quelques hommes amenés là, non par un besoin impérieux de salutaires émotions et de noble enthousiasme, mais, le plus souvent, par le désœuvrement et l'ennui. Non, non, ce n'est pas là le peuple. A la multitude il faut l'air libre, la place publique ou le temple, grand comme la rue, plus grand que la rue même. C'est dans ces conditions que doit se déployer le véritable spectacle, et qu'il produit des impressions fortes et durables.

Aux plus belles époques du moyen âge, au XII^e^ et au XIII^e^ siècles, il n'en

Digitized by Google

était pas ainsi. Les compositeurs étaient proportionnellement aussi nombreux et aussi féconds que ceux de nos jours. Leurs poëmes, c'étaient la parole de Dieu, les sublimes révélations des prophètes, ou les magnifiques psaumes du roi musicien. Les campagnes, les routes, les places publiques, les cathédrales étaient les vastes scènes où se déroulait le drame. Un peuple immense formait l'auditoire, auditoire intéressé et prenant part à l'action, acteur lui-même. Enfin l'émotion puisait son principe dans cette foi profonde, dans cette ferveur religieuse si féconde en merveilles de tout genre.

Peut-être sera-t-il nécessaire de raconter, à l'appui de ce qui précède, quelques-uns de ces drames religieux des XII^e^ et XIII^e^ siècles, que l'on confond encore avec les déplorables comédies des clercs de la Basoche, comme, il y a vingt ans et même moins, on confondait l'architecture purement ogivale avec celle de la Renaissance. Autant les représentations des XV^e^ et XVI^e^ siècles étaient ignorantes et grossières, autant les autres respiraient la gravité et une majestueuse profondeur. Nous allons donc passer en revue la plupart des solennités de ce genre qui se rattachent ordinairement aux fêtes. Le temps de l'Avent, dans lequel nous entrons, et la proposition bienveillante, mais téméraire, eu égard à nos faibles ressources, du directeur des « Annales », nous fournissent l'occasion toute naturelle de parcourir périodiquement le cycle de l'année. Nous commencerons donc par l'Avent et Noël; puis nous traiterons successivement l'Épiphanie, le Carême, la Semaine sainte, etc.

Ce travail nous fournira des documents sur les usages liturgiques et sur la musique du XIII^e^ siècle. A ce dernier égard, nous suivrons en tous points la marche que nous avons ouverte dans la traduction et le commentaire de la Prose de l'Ane, tirée du manuscrit de Sens et publiée précédemment dans les « Annales ». Les attaques que plusieurs journaux et revues ont reproduites contre notre travail, attaques un peu bien vives et personnelles de la part d'hommes qui se piquent d'archéologie musicale, nous imposent la dure nécessité de faire ici une profession de foi sur laquelle nous ne reviendrons plus. Par la même raison que nous n'avons pas, en étudiant les monuments eux-mêmes, de système préconçu, mais bien que les idées nous viendront au fur et à mesure que les objets se présenteront à notre étude, nous ne tiendrons aucun compte des systèmes qui, depuis le XVI^e^ siècle, se sont succédé fort rapidement à l'égard du plain-chant. Qu'on ne nous oppose donc plus des auteurs et des systèmes faits après coup et, d'ailleurs, fort contestés. Palestrina est un fort grand musicien; mais il n'est pas, comme Dieu, de toute éternité; il n'a donc rien à faire au XIII^e^ siècle. Ceci bien arrêté, nous entrons en matière.

Digitized by Google

L'un des manuscrits qui vont servir de base à nos recherches appartient à la seconde moitié du XIII^e^ siècle. Mais cette époque n'est pas très-significative pour la question qui nous occupe; car l'action liturgique paraît avoir conservé jusque vers la fin du XIV^e^ un grand caractère d'homogénéité et de continuité, même dans les inspirations poétiques et musicales qui rendent cette période la plus illustre de toutes sous le double rapport de la liturgie et de l'art. Cet antiphonaire, ou plutôt ce missel, renferme toute la partie chantée des offices du matin des dimanches et des fêtes, c'est-à-dire les répons des processions, les introïts, les graduels, les offertoires, les communions, ainsi qu'un très-grand nombre de séquences et d'autres pièces se rapportant spécialement à certaines solennités.

L'institution de l'Avent qui, selon le révérend père dom Guéranger, remonte à la fin du V^e^ siècle, a subi, sous le rapport liturgique, diverses modifications. Sans parler du jeûne prescrit trois fois la semaine, depuis la Saint-Martin jusqu'à Noël, et qui, s'étant étendu à une quarantaine de jours consécutifs, prit le nom de Carême de Saint-Martin, nous examinerons pourquoi l'on retrouve encore dans les livres du XIII^e^ siècle l'office de cinq dimanches servant de préparation à l'avénement de Jésus-Christ. Ce point jusqu'alors ne nous a pas semblé bien éclairci, puisqu'il paraît constant que dès les IX^e^ et X^e^ siècles, les dimanches étaient déjà réduits à quatre. Le manuscrit que nous avons sous les yeux contient les quatre dimanches dont les introïts coïncident avec ceux de la liturgie romaine, et sont disposés dans l'ordre suivant. Pour le premier dimanche : « Ad te levavi »; pour le second : « Populus Sion »; pour le troisième : « Gaudete in Domino »; pour le quatrième, enfin : « Rorate, cœli, desuper ». Puis vient un cinquième dimanche, précédé des messes du vendredi et du samedi. La rubrique qui le suit explique suffisamment, il nous semble, sa présence à cette place. Si Noël tombait un lundi, le dimanche qui précédait n'était pas considéré comme la Vigile de la Fête, mais bien comme le quatrième de l'Avent, et alors on chantait deux messes : [1] *Duæ missæ cantabuntur. Missa matutinalis de Vigilia, cum memoria beatæ Mariæ fiat. Major missa de Dominica et sine memoria.* Ces deux messes sont entièrement notées. Immédiatement après, suit l'office de la nuit de Noël.

Cette division des offices nous paraît plus raisonnable et plus dans l'esprit

1. Nous aurons soin de faire imprimer constamment en italiques toutes les rubriques, afin de les distinguer le plus nettement possible des autres textes. Dans les premières pages du manuscrit, les rubriques sont écrites en noir, soulignées de rouge; puis, dans le reste, elles sont écrites entièrement en rouge, pour être conformes à l'étymologie latine de *rubricæ*.

Digitized by Google

de l'Avent que celle usitée de nos jours. Si la veille de la Nativité se trouve un dimanche, ce dimanche est considéré maintenant comme la Vigile de Noël. Ainsi la préparation à l'avénement du Sauveur des hommes n'a de fait que trois semaines, au lieu de quatre, et l'Avent, ainsi tronqué, s'éloigne du sens symbolique qu'une tradition respectable semble lui avoir donné. En effet, cette attente de la fête de Noël pendant quatre semaines dans la chrétienté ne représente-t-elle pas les quatre mille ans qui ont précédé la rédemption du genre humain?

Au second feuillet du manuscrit, s'offre à nos yeux une séquence admirable; elle appartient au premier dimanche de l'Avent.

Salus eterna
Indeficiens mundi vita.
Lux sempiterna
Et redemptio vere nostra.
Condolens humana
Perire secla
Per temptantis numina.
Non relinquens excelsa
Adisti ima
Propria clementia.
Mox tua
Spontanea
Gratia assumens humana
Quæ fuerant perdita
Omnia salvasti terrea.

Ferens mundo gaudia.
Tu animas et corpora
Nostra, Christe, expia.
Ut possideas lucida
Nosmet habitacula.
Adventu primo justifica.
In secundo nosque libera.
Et cum facta
Luce magna.
Judicabis omnia.
Compti stola
Incorrupta
Nosmet tua
Subsequamur mox vestigia
Quocumque visa. Amen.

La musique n'est ni trop gaie ni trop lugubre; ce sont des phrases d'une mélancolie forte et sévère, si je puis m'exprimer ainsi. Des parties d'accompagnement se placent tout naturellement sur ce chant, qui est constamment et absolument en sol. Nous avons déjà rencontré cette séquence à la page XIII du manuscrit de l'Office de la Circoncision, dans la bibliothèque de Sens. Placée au premier nocturne, elle porte le titre d'hymne. On peut acquérir par là une nouvelle preuve que la Prose de l'Ane, ORIENTIS PARTIBUS, n'est point une bouffonnerie faite à plaisir, et qu'elle se trouve en fort bonne compagnie.

Le second dimanche de l'Avent présente une séquence bien supérieure, sous le rapport musical, à celle du premier. Quoique n'ayant que le si bémol à la clef, suivant les usages du plain-chant, elle est évidemment écrite en sol mineur avec une modulation en si bémol majeur, ce qui lui donne un cachet de tristesse interrompue par des élans de ferme espérance.

Digitized by Google

Dans l'intention où nous sommes de traiter ultérieurement de la poésie latine du moyen âge, et en particulier de celle des séquences, nous donnons ici cette pièce qui, avec d'autres monuments, nous aidera à prouver le merveilleux parti que les poëtes de cette époque ont tiré d'une langue réputée barbare par nos classiques dédaigneux. Au lieu de ramper sur les traces des anciens, et de pratiquer à leur endroit l'adulation outrée et sans bornes des hommes du XVIII^e^ siècle, ils trouvèrent moyen de composer avec le latin une langue plus claire, plus conforme aux idées qu'amenait la civilisation chrétienne. Disons, en passant, que cette langue était complétement assujettie à la pensée; qu'elle la servait en esclave docile et avec une sobriété et une concision qu'on chercherait vainement dans le latin du siècle d'Auguste et dans aucune langue moderne. La plupart de ses détracteurs ont peur des vieux livres qui la recèlent. Voilà pourquoi ils en disent tant de mal. Plût à Dieu que nos orateurs parlassent le latin du moyen âge! Nous saurions mieux ce qu'ils veulent dire; eux-mêmes le sauraient peut-être mieux aussi.

Regnantem sempiterna
Per secla susceptura
Concio devote concrepat
Actori reddendo debita.
Quem jubilant agmina cœlica
Ejus vultu exhilarata.
Quem expectant omnia terrea
Ejus vultu examinanda.
Districtum ad judicia,
Clementem in potentia,
Qua nos salva,
Christe, clementia
Propter quos passus es dira.

Ad poli astra
Subleva nitida
Qui sorde tergis secula.
Influa salus vera
Es. Fuga pericula.
Omnia ut sint munda
Tribue pacifica.
Ut hic tua
Salvi misericordia.
Leti regna
Post adeamus supera.
Quo regnas secula
Per infinita. — Amen.

Quelque impatience que nous éprouvions d'arriver à la belle fête de Noël, nous ne pouvons passer sous silence la courte et charmante séquence du troisième dimanche. Ce petit morceau est d'une facture originale, chaque phrase est suivie d'une neume qui en est comme l'écho. Cette vocalise, qui se fait sur la dernière syllabe du vers, est composée du même nombre de notes que la phrase musicale elle-même, et elle reproduit le même chant. Cette particularité est d'autant plus remarquable, que la mélodie est une véritable fanfare, un appel de trompe de chasse, d'un caractère un peu sauvage et qui se prête merveilleusement à une répétition, à un écho reproduit probablement par un chœur éloigné. Quels poëtes que ces musiciens du moyen

Digitized by Google

âge! Cette cantilène n'était-elle pas un prélude de ces fanfares célestes qui accompagnaient le « Gloria in excelsis » des anges annonçant aux bergers, vers le milieu de la nuit, la naissance du Dieu ami des pauvres? mais le temps n'était pas encore venu. Le poëte était obligé de voiler sa pensée, de renfermer dans son cœur son espérance. Aussi les paroles appartiennent encore au temps de l'Avent.

Qui regis sceptra
Forti dextra,
Solus cuncta.
In plebi tuam
Ostende magnam
Excitando potentiam.
Præsta dona
Illi salutaria.
Quem prædixerunt prophetica
Vaticinia.
O clara poli regia
In nostra
Jesu veni Domine arva.

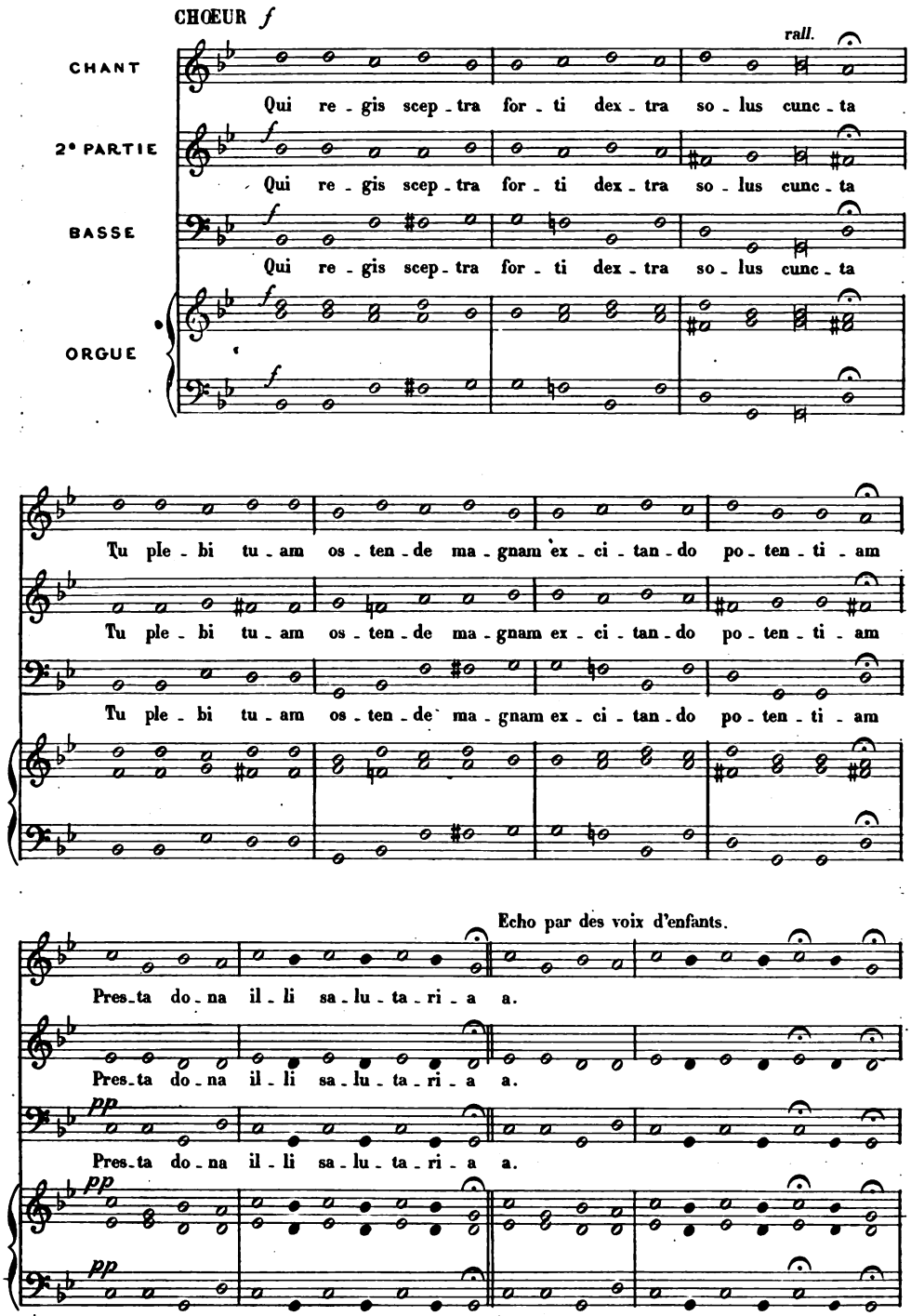
L'introït du quatrième dimanche commence par ces magnifiques paroles : « Rorate, cœli, desuper, et nubes pluant Justum. Aperiatur terra, et germinet Salvatorem ». On touche au moment suprême. Les esprits et les cœurs sont plus recueillis. La séquence même est supprimée, comme s'il était à craindre qu'une mélodie trop accentuée ne détournât l'attention du grand mystère qui allait s'opérer. Remarquons ici à quel degré, dans l'art religieux, la variété la plus diverse se trouve encadrée dans l'unité la plus compacte.

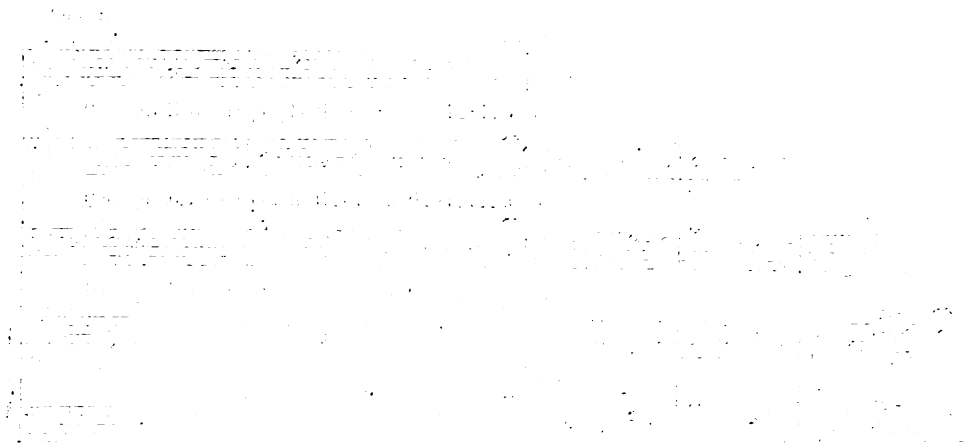
Le premier dimanche de l'Avent est consacré à l'invocation, à l'élévation de l'âme vers Dieu; c'est un premier mouvement clairement exprimé dans l'Introït : « Ad te levavi animam meam, Deus meus ». Le second, par ces paroles : « Populus Sion, ecce Dominus veniet ad salvandas gentes, etc. », détermine l'objet de l'attente. Dans le troisième, se fait jour un commencement d'allégresse : « Gaudete in Domino semper; iterùm dico : Gaudete, etc... Dominus prope est ». On trouve de plus le sentiment de la grandeur de Dieu dans la séquence dont nous avons parlé plus haut : « Qui regis sceptra, forti dextra, solus cuncta, etc. ». Enfin le quatrième commence par d'instantes prières : « Rorate, cœli, desuper, et nubes pluant Justum ». On est dans une sainte impatience de la venue du Sauveur des hommes; on ne chante pas de séquence comme nous l'avons dit précédemment. Remarquons même qu'on

1. Nous avons fait graver ce morceau de préférence aux autres, parce qu'il nous a paru d'une mélodie extrêmement originale. Le texte, le fac-similé du manuscrit est en tête de cet article; on en a ici la traduction et la mise en parties. Nous avons l'espoir de faire exécuter cette pièce dans un concert public, qui doit se donner, le 27 de ce mois, au collége Stanislas. Nous ignorons l'accueil qui lui sera fait; mais nous serions fort étonnés, si on le recevait moins bien que la « Prose de l'Ane ».

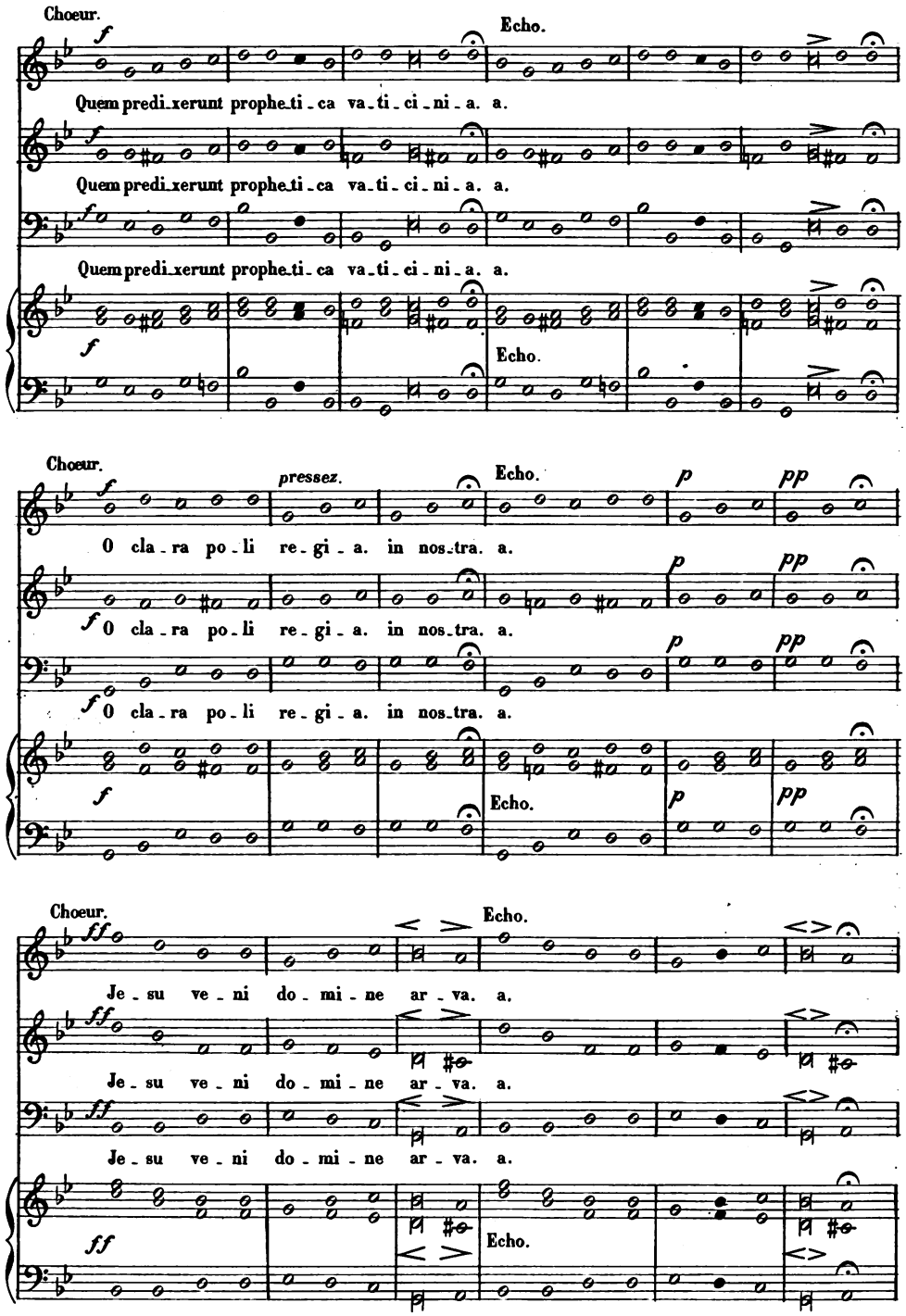
Digitized by Google

Digitized by Google

QUI REGIS SCEPTRA.

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

consacre à la Vierge une large part de l'office, et que trois prêtres, représentant probablement les trois personnes divines de la Trinité, se placent devant l'autel après avoir revêtu des chapes blanches, et, à genoux, commencent l'offertoire sur les paroles de la Salutation angélique.

Hic tres presbyteri albis capis inducti (induti) *flectentes genua ante altare incipiant offertorium :* « Ave Maria, etc. ».

A mesure que l'on approche de la fête, les chants deviennent plus sérieux et les offices plus solennels. La messe de la Vigile de Noël arrive enfin. La rubrique dit : *Officium incipiatur festive cum magna reverentia.* Après la messe, un prêtre chante la généalogie de Jésus-Christ selon saint Matthieu. Elle se compose de trois phrases bien distinctes, qui forment un récitatif très-mélodique et d'une grande gravité. Nous n'avons jamais rien entendu de si suave et de si bien modulé. Peut-être le chant seul de la préface pourrait lutter avec ces modulations si originales et si hardies de la Généalogie [1]. Cependant le compositeur trouvait de grandes difficultés dans cette série de noms, bien souvent rudes à l'oreille, des aïeux du Christ. Cette pièce est notée d'un bout à l'autre. On attachait une telle importance au chant, qu'on ne le sacrifiait même pas aux paroles. Ainsi, on notait tout, les litanies, les versets, etc., quand même la musique était invariable et que la strophe n'avait qu'un nombre limité de syllabes. Au XVIII^e^ siècle, auquel on ne saurait trop reprocher son emphase et sa prétention d'être parfait, on notait dans les partitions de Gluck, Méhul, Grétry, etc., le premier couplet; les autres étaient chantés comme on pouvait, à peu près avec le seul souvenir de la musique du premier, sans observer les variations qu'amène nécessairement le changement de place des syllabes masculines, féminines, des mots courts, des mots longs. Avec cet inintelligent système du XVIII^e^ siècle, l'expression était toujours la même, et ne subissait aucune modification en harmonie avec le sens dans le déplacement heureux d'une note. Ces variations, ces modifications, on les trouvait toutes dans la musique du moyen âge, et cependant on l'écrivait tout entière à la main, et d'une très-belle écriture encore !

Mais, tout à coup, du sein des tours et des clochers couverts de neige s'élance une voix au milieu des ténèbres. Les sons redoublent, se multiplient, et bientôt ce n'est plus qu'un concert général d'allégresse, pour fêter l'anniversaire de la naissance du Messie dans l'humble étable de Bethléem. Nos aïeux, plus poëtes que nous, ont ouvert leurs cœurs aux émotions que tant

1. Dans le diocèse de Reims, on chante encore cette belle généalogie. Pourvu qu'elle n'ait pas disparu avec l'expulsion de la liturgie rémoise et l'installation récente de la liturgie romaine, dans laquelle nous ne l'avons pas trouvée ! (*Note du Directeur.*)

Digitized by Google

de souvenirs réveillent, et n'ont pas hésité, dans leur foi profonde, à s'en retracer les images fidèles. Nous allons mettre sous les yeux de nos lecteurs le drame liturgique qui se déployait dans la nuit de Noël, et citer les rubriques qui accompagnent les textes chantés par les différents personnages.

Après le chant solennel du « Te Deum laudamus », au milieu du chœur de la cathédrale, un enfant, représentant un ange, annonce que le Christ est né : *In sancta nocte nativitatis Domini post Te Deum angelus annunciet* [1] *Christum natum esse et hoc dicet* : « Nolite timere ecce enim Evangelizo vobis gaudium magnum quod erit omni populo quia natus est vobis hodie Salvator mundi in civitate David et hoc vobis signum invenietis infantem pannis involutum et positum in presepio. » (« Ne craignez point, car je viens vous apporter une nouvelle qui sera pour tout le peuple le sujet d'une grande joie. C'est qu'aujourd'hui, dans la ville de David, le Sauveur du monde vous est né. Voici la marque à laquelle vous le reconnaîtrez; vous trouverez un enfant enveloppé de langes et couché dans une crèche ».)

Lorsque cette pièce a été chantée, sept enfants placés, dit la rubrique, dans un lieu élevé, soit dans une des galeries ou tribunes du chœur [2], s'écrient : « Gloire à Dieu au plus haut des cieux et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. *Hoc audientes, septem pueri stantes in alto loco dicant* : « Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonæ voluntatis ».

Alors des prêtres représentant les bergers se dirigent de l'entrée de l'église vers la crèche placée au fond du chœur, dans l'abside. Pendant leur marche, ils chantent sur un ton élevé une sorte de séquence très-accentuée et interrompue par des exclamations, telles que celle-ci : EIA ! EIA !

Audientes pastores eant versus presepe cantantes hoc responsorium.

Pax in terris nunci atu
In excelsis gloria.
Terra federatur
Mediante gratia.
Mediator homo Deus
Descendit in propria
Ut ascendat homo reus
Ad admissa gaudia.
Eia. Eia.
Transeamus videamus
Verbum hoc quod factum est.

Transeamus ut sciamus
Quod nunciatum est.

In Judea puer vagit
Puer salus populi
Quo bellandum se præsagit
Vetus hospes seculi
Accedamus accedamus
Ad presepe Domini
Et dicamus
Laus fecunde Virgini.

1. Nous reproduisons exactement la ponctuation et l'orthographe du manuscrit. Ceci soit dit une fois pour toutes, et sans que nous ayons besoin de mettre *sic* à côté de ce qui diffère de notre orthographe et de notre ponctuation d'aujourd'hui.

2. Ces enfants, qui jouent le rôle des anges, devaient paraître descendre du ciel, et par conséquent se montrer au lieu le plus élevé de l'église.

Digitized by Google

Nous reviendrons plus tard sur la musique de cette pièce. Nous nous contentons de dire, pour le moment, qu'il serait impossible de l'assujettir à l'un des huit tons connus du plain-chant.

Les pasteurs sont arrivés aux portes du chœur; ils en franchissent les degrés, portant en leurs mains des bâtons, probablement la véritable houlette du berger. Pendant le trajet qui les sépare de la crèche, ils chantent encore : « Transeamus in Bethleem et videamus hoc Verbum quod factum est quod fecit Dominus et ostendit nobis ».

Tunc pastores gradiantur per chorum in manibus baculos portantes et cantantes usque ad Christi presepe : « Transeamus usque... etc. »

Qu'on ne soit pas étonné de rencontrer dans cette représentation des détails dont les évangiles ne disent rien. N'oublions pas que nous sommes en plein moyen âge, au milieu de traditions et de légendes qui devaient, dans ces sortes de solennités, trouver leur place naturelle.

Deux clercs vont au-devant des bergers et chantent ce verset : « Qui venez-vous chercher dans cette étable, bergers, dites-le nous »? Ceux-ci répondent : « Nous venons visiter le Christ enfant, enveloppé de langes, selon la parole angélique que nous avons entendue ».

Illis venientibus duo clerici in presepe cantent : « Quem quæritis in presepe, pastores, dicite ». *Pastores respondeant* : « Salvatorem Christum Dominum, infantem pannis involutum secundum sermonem angelicum ».

On trouve en Orient, dans les peintures byzantines, des accoucheuses assistant la Vierge dans l'étable; cette tradition, entachée de matérialisme, a existé également dans l'art byzantin occidental et dans l'art roman. Ce fut plus tard que les artistes se conformèrent unanimement à la croyance générale de l'Église, relativement à la perpétuelle et absolue virginité de Marie, et s'accordèrent à croire que Jésus avait traversé le sein de sa mère comme un rayon de soleil passe au travers d'un « beau cristal ». Ici, nous signalons encore la présence de femmes autour de la crèche. Dans le cours de notre travail, nous rencontrerons plusieurs fêtes où les femmes étaient chargées de représenter des personnages et de chanter le plain-chant. Ici, elles ouvrent le lieu qui recèle la crèche et montrent l'enfant en chantant ces paroles : « Le voilà, cet enfant, avec Marie sa mère, ce Messie dont le prophète Isaïe a prédit jadis l'avénement. »

Item obtetrices (obstetrices) *cortinam aperientes puerum demonstrent dicentes :* « Adest hic parvulus cum matre sua de quo dudum vaticinando Isaïas dixerat propheta ».

Ensuite, elles montrent aux bergers la mère et l'enfant et continuent à

Digitized by Google

chanter. *Ostendant matrem pueri, dicentes :* « Ecce Virgo concipiet et pariet filium et euntes dicite quod natus est ». (« Voici qu'une vierge concevra et mettra au monde un fils. Allez et annoncez qu'il est né ».)

Quel mouvement d'éloquence et de poésie dans ce brusque rapprochement de la prédiction et de son accomplissement!

Les bergers saluent la Vierge et chantent une mélodie naïve, exprimant d'une manière saisissante le recueillement et le respect que leur inspire sa vue. Ils sont déjà initiés au mystère qu'il leur est donné de contempler, et ils prient même la mère de Dieu d'intercéder auprès de son fils en leur faveur. Ce passage est, à notre avis, le plus charmant de tout le dialogue.

Tunc salutent pastores Virginem ita dicentes :

Salve virgo singularis
Virgo manens Deum paris
Ante secla generatur corde Patris
Adoremus nunc creatum carne matris.

Nos Maria tua prece
A peccati purga fece
Nostri cursum incolatus
Sic dispone
Ut det sua frui natus
Visione.

On voit que cette pièce est du genre des séquences et d'une facture harmonieuse. La musique est à la hauteur des paroles, quant à la simplicité et aux sentiments humbles et modestes qu'elles expriment. Les bergers contemplent l'enfant Dieu dans sa crèche, ils l'adorent en silence; puis, se tournant vers le chœur, ils s'écrient : « Gloire à Dieu; oui, nous savons pleinement que le Christ est descendu sur la terre. Chantez-le tous avec les prophètes. »

Tunc viso puero pastores adorent eum, deinde vertant se ad chorum, dicentes : « Alleluia, alleluia. Jam vero scimus Christum natum in terris de quo canite omnes cum prophetis dicentes. »

Immédiatement après cette profession de foi, la messe de la nuit commence, et les prêtres (ce sont des prêtres probablement), qui ont représenté les bergers, dirigent le chœur et chantent le « Gloria in excelsis », ainsi que l'épître et les tropes. *Pastores regant chorum et cantent,* etc.

Comme il n'y a que la séquence « Nato canunt omnia » en dehors des parties ordinaires de la messe, ce passage prouve clairement que les tropes ne sont autre chose que la séquence elle-même. Pendant cet office, les ber-

Digitized by Google

gers se partagent entre eux les honneurs du chant et attirent l'attention même du célébrant, qui se tourne souvent vers eux : *Finita missa, sacerdos qui missam cantavit vertat se versus pastores et dicat hanc antiph.*, etc.

Les uns chantent le graduel; d'autres, plus élevés en dignité, entonnent l'Alleluia et les versets du Psalmiste : « Dixit Dominus Domino meo : sede a dextris meis. Donec ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum. » Peut-être ce texte, placé de préférence dans leur bouche, indique-t-il qu'ils représentent les Juifs versés dans les prophéties et reconnaissant leur accomplissement. *Duo pastores cantent in pulpito Gradale. Duo de majori sede cantent in pulpito :* « Alleluia. — Dixit, etc. »

Nous ne signalerons que les premiers vers de la séquence de la messe de minuit. Nous y trouvons un passage assez précis sur le mode d'accompagnement qu'employaient les organistes.

Nato canunt omnia
Domino pie agmina
Syllabatim pneumata
Perstringendo organica.
Hæc dies sacrata
In qua nova sint gaudia
Mundo plene dedita.
Hac nocte precelsa
Intonuit et gloria
In voce angelica.

Le chant de cette pièce est entièrement syllabique, et le précepte du poëte s'appliquait à son œuvre elle-même. Ainsi il devient plus que probable que, dans ces sortes de mélodies, l'accompagnement suivait rigoureusement le chant, et que l'harmonie qu'il comportait se réduisait en accords plaqués, si, du moins, la version que nous mettons sous les yeux de nos lecteurs est exacte : « Toutes les assemblées de fidèles chantent pieusement les louanges du Seigneur qui nous est né, en pressant à chaque syllabe les poumons de l'orgue. » Ce mot, *syllabatim*, paraîtrait à nos organistes une dure loi. Car il les forcerait à renoncer à la multitude confuse de sons que la plupart d'entre eux intercalent entre chaque note du plain-chant, sous le prétexte, au moins puéril, de faire du contre-point. La plupart des pièces d'orgue des plus célèbres organistes du siècle dernier offrent cette particularité curieuse, que chaque note de la mélodie est surchargée d'une succession précipitée d'une vingtaine au moins de notes parasites. Telle est la conséquence des principes réformateurs de ce XVI^e^ siècle qu'on prétend toujours nous imposer, et que nous rejetons de toutes nos forces, au nom de la vérité, de la nature et du sentiment de l'art religieux. Si nos mélodies nationales ont résisté à l'action destructive du vandalisme et de l'ignorance, si elles s'efforcent de dépouiller ce suaire dans lequel elles dorment depuis trois siècles, c'est qu'il

Digitized by Google

y a là un art vrai, sublime et d'une telle élévation, qu'il échappera toujours aux atteintes orgueilleuses, peut-être jalouses, des hommes médiocres.

La majeure partie des séquences a pour objet principal d'exciter à l'enthousiasme et à la célébration de la fête; elles encouragent les chrétiens à exhaler dans leurs chants les sentiments qui les animent. Quelquefois même on y rencontre des exclamations d'une énergie singulière. Nous rapprochons de la citation faite plus haut ce fragment de la séquence de la troisième férie de la Pentecôte. Il y est encore fait mention de l'orgue : « Allons, ma muse, louez Dieu. Chantez, je vous prie, des chœurs magnifiques, et frappez à votre gré les orgues harmonieuses. Que notre assemblée, comprenant la solennité de ce jour, fasse entendre les modulations de la flûte et fasse résonner sous l'archet de joyeux concerts de louanges. »

Eia Musa alleluia.
Dic queso preclara chorea
Blandificaque libens perstrepe organa

Sit modulans tibia
Resultet plectro laudum leta carmina
Nostraque caterva hujus diei euprepia.

La messe de minuit se termine par une nouvelle allocution faite aux bergers par l'évêque ou le prêtre qui a célébré la messe. La demande et la réponse se chantent pendant que le clergé retourne à la crèche saluer le nouveau né :

Finita missa sacerdos vel episcopus qui missam cantavit vertat se ad pastores et dicat hanc antiphonam usque ad natum :

« Quem vidistis pastores dicite annunciate nobis in terris quid apparuit. Natum vidimus et choros angelorum collaudantes Dominum. Alleluia. Alleluia. »

Puis on chante les laudes, et, lorsqu'elles sont terminées, les bergers remplacent le « Benedicamus » ordinaire par une hymne dont la musique est simple et belle.

Finitis laudibus pastores loco benedicamus dicant :

Verbum patris hodie
Processit ex virgine
Venit nos redimere

Et celeste patrie
Voluit nos reddere
Virtutes angelice

Cum canore jubilo
Benedicant Domino.

Resp. — Refulgens pastoribus
Nunciavit angelus
Pacem pacis nuntius

Tu pastor ecclesie
Pacem tumet dirige
Filios et instrue

Redemptori debitas
Jubilando gratias.

Digitized by Google

Après cette paraphrase, dont la première partie répond au « Benedicamus Domino » et la seconde au « Deo dicamus gratias », les bergers se réunissent en un seul chœur pour chanter : « Voici que toutes les paroles de l'ange au sujet de la Vierge Marie sont accomplies. » C'est par cette courte antienne que se termine la première et la plus importante partie de l'office de Noël.

Post benedicamus omnes pastores cantent in pulpito hanc antiphonam : « Ecce completa sunt omnia quæ dicta sunt per angelum de Virgine Maria. »

La messe de l'aurore et celle du jour n'offrent rien de particulier, sinon les versets de la procession, qui sont d'une grande hardiesse d'images. Entre l'antienne, chantée à la rentrée de la procession dans le chœur, et l'introït (« Puer natus est nobis »), on prêchait le peuple, ainsi que l'indique la rubrique : *Postea fiat sermo ad populum.* On remarquera ce sermon, ce prône ainsi fait au peuple avant même l'introït du grand office.

Telle était, au XIII^e^ siècle, la fête de Noël. Quelle grandeur dans cette simple pensée de donner au peuple le spectacle pompeux et solennel des principaux événements de cette nuit si chère aux croyances religieuses; de mettre en action l'évangile le plus rempli d'intérêt et par cela même le plus populaire! Qu'on s'imagine ces cérémonies, ces marches, ces dialogues, ces chants, représentés, parlés et exécutés avec l'onction et la gravité que devaient y mettre des évêques, des chanoines, des prêtres; avec le zèle, la foi et le recueillement qu'y apportaient les laïques, à qui on confiait des rôles dans ces solennités, et qui, pour la plupart, devaient être, d'après les idées du temps, des personnages considérables, déjà entourés d'un certain prestige.

On a dû être surpris de trouver à chaque instant, eu égard à la question qui nous occupe, des mots bien profanes, tels que ceux-ci : drame, spectacle, rôles, personnages. C'est qu'hélas! après l'étude que nous venons de faire, il nous semble que toutes les pompes humaines, auxquelles nos yeux sont habitués, s'amoindrissent, pâlissent et disparaissent devant ces fêtes magnifiques qui méritent, à bien plus juste titre et dans un sens plus noble, le nom de spectacle. En effet, faisant un moment abstraction du sens profond et mystique des fêtes du moyen âge, et, nous mettant à la place du curieux, du désœuvré, avide d'impressions et de fêtes, nous dirons : la salle de l'Opéra vaut-elle une cathédrale? Une gamme chromatique ou une maigre ritournelle de violon valent-elles ces chants larges, énergiques, hardis comme les arceaux sur lesquels ils rebondissent? Cette poignée de comparses, se promenant autour de décors chancelants, et répétant pendant une demi-heure des litanies incompréhensibles de syllabes décousues, ce qu'on

Digitized by Google

appelle un chœur, peut-elle se comparer à plusieurs milliers d'hommes enivrés de reconnaissance et d'amour, et chantant au milieu de la nuit, autant avec leur cœur qu'avec leur voix : Te Deum laudamus? voyons, soyez sincères, et avouez que le théâtre, tel que nous l'ont fait la renaissance, l'école classique et les dramaturges modernes, avec ses éléments pauvres et mesquins, avec les passions chétives et décolorées qu'il traite, est une misérable parodie des nombreuses et gigantesques fêtes du moyen âge, dont rien depuis n'a égalé la magnificence et l'éclat.

Nous n'avons vu cette fois qu'une seule de ces représentations dont il reste encore en France des vestiges défigurés, mais très-reconnaissables. Notre manuscrit nous réserve des sujets d'étude nombreux et variés qui éclairciront notre pensée et justifieront des doctrines qui, au premier aspect, auront pu paraître subversives à bien des personnes. Nous remettons à un autre article les considérations qui nous sont venues à l'esprit par rapport aux signes, à la notation, à la phrase gothique, à la tonalité enfin, dont on parle tant et si hardiment.

Nous sommes frappés d'étonnement en acquérant à chaque pas, dans l'examen des monuments, la triste certitude que presque tout est à refaire; qu'une multitude d'assertions, considérées et acceptées comme axiômes, sont entièrement erronées; en un mot, que le plain-chant est, à notre époque d'investigations et de recherches, presque méconnu. Mais ce qui nous console, c'est l'abondance et la profondeur de cette source que tout le gravier qu'on y a jeté à l'envi n'a pu tarir encore.

FÉLIX CLÉMENT,
Maître de chapelle.

Digitized by Google

DÉGRADATION

DE

LA CATHÉDRALE D'AMIENS.

A M. LE COMTE DE MONTALEMBERT,

Pair de France, membre du Comité historique des arts et monuments.

Mon cher ami,

Tout récemment, revenant de Belgique, je me suis arrêté dans la ville d'Amiens afin d'y saluer, pour la vingtième fois peut-être, la belle cathédrale que l'Europe nous envie. Je savais qu'on venait d'exécuter des restaurations aux portails du sublime édifice, et je voulais m'assurer par moi-même de la qualité de ces travaux.

En fait de restaurations, je crains tout; mais je ne m'attendais pas encore, je vous le confesse, à ce que j'ai vu de mes yeux. Il n'y a qu'en ce point, malheureusement, où la réalité dépasse l'idéal.

La cathédrale d'Amiens n'a, on peut le dire, que deux portails: celui du sud, ou de Saint-Honoré; celui de l'ouest, ou portail royal. Le portail du nord est inachevé; il ne sert plus depuis longtemps. Comme il va de soi, les restaurateurs se sont attaqués aux portails du nord et de l'occident; ce sont les plus riches, et ces gens-là, nos rapetasseurs de monuments, dédaignent la pauvreté.

Sur le trumeau du portail Saint-Honoré, la Vierge, dite *Dorée*, montre Jésus à l'adoration des fidèles. L'enfant, comme sa mère, est du XIV^e^ siècle; il tenait à la main gauche un oiseau, un fruit ou une fleur, ainsi qu'on le voit en cent exemples du même siècle et du même pays. C'était cassé et on l'a refait. Les refaiseurs, gens graves, symbolistes de haute futaie, ont remplacé le jouet de l'enfant par une grosse boule du monde, si grosse, qu'en vérité il faut être vraiment Dieu pour pouvoir la porter. Ainsi le naturalisme

Digitized by Google

qui commence à poindre dans les premières années du XIV^e^ siècle, est détruit par ces ouvriers parasites, et fait place aux idées fort guindées de notre époque. Au gracieux jouet de l'Enfant-Dieu est substituée une lourde boule, un globe ridicule.

Dans le tympan, l'évêque saint Honoré dit la messe; derrière l'évêque s'étagent, ou plutôt s'alignent en flèche, un acolyte, le diacre, le sous diacre, un enfant de chœur. L'acolyte tenait un « flabellum » avec lequel, surtout au moment de la consécration où l'on semble arrivé, étaient chassés les insectes qui auraient pu tomber dans le calice découvert. Le sculpteur, qui de sa vie n'a vu un « flabellum », ni peut-être même un éventail, a présumé que cet acolyte portait un bâton; il lui a donc mis une canne à la main, et, comme elle est inclinée (ainsi le voulait le mouvement du bras), on peut croire que ce clerc batailleur s'apprête à faire le moulinet et à jouer du bâton en pleine église et au milieu de l'office. Le sous-diacre tenait la patène haute et droite, ou verticale, comme cette cérémonie se pratique encore dans le diocèse de Reims. Le restaurateur a bien refait la patène, mais il l'a posée à plat sur une serviette, absolument comme, à la clôture du chœur de la même cathédrale, on voit un des cuisiniers ou domestiques d'Hérode apporter un grand plat qui contient une volaille rôtie.

A la voussure de cette belle porte, on distingue, entre autres, les personnages de l'Ancien Testament qui ont figuré, par certains faits de leur vie ou certains passages de leurs écrits et prophéties, la naissance, la vie, la mort et la résurrection du Sauveur. Ainsi Adam, premier né de la création, comme Jésus est le premier né de la rédemption [1]; ainsi Noé, construisant l'arche, comme Jésus a construit l'Église; ainsi Melchisédech, prêtre et roi comme le Sauveur. Il en est de même pour les autres; tous sont accompagnés d'attributs qui les font reconnaître. Moïse se voit là aussi, près de son frère Aaron. Il est, comme toujours, en face du serpent d'airain hissé sur une colonne, serpent sauveur, serpent qui guérit l'humanité des morsures du tentateur d'Adam [2]. Le buste de ce dragon manquait, le restaurateur l'a refait; mais, pensant qu'avec Moïse, le veau d'or irait mieux qu'un dragon, il a greffé une tête et un cou de veau sur un corps et une queue de serpent. Le monstre est plus bête qu'un veau ordinaire; on croirait qu'il est honteux de se voir affublé, serpent, d'une tête de veau, ou bien veau, d'une queue de serpent. Rien au monde de plus bizarre; c'est ridicule et cela détruit un des plus beaux symboles du christianisme.

1. JOURDAIN et DUVAL, *Portail Saint-Honoré*, pages 33-62.
2. ID., *ib.*, p. 41.

Digitized by Google

Tous nos portails complets se décomposent en trumeau, tympan et voussure; la restauration, en gâtant la Vierge du trumeau, l'acolyte et le sous-diacre du tympan, le Moïse de la voussure, a déshonoré le portail entier.

A l'occident, au portail royal, c'est pis encore, si l'on peut dire ainsi. A Paris, au portail de l'église Saint-Méry, M. Godde a mis le diable à la place de Dieu; Amiens, qui est un très-petit Paris, ne pouvait pas jouir d'une aussi grosse bévue, et l'on s'est contenté de mettre le démon à la place d'une âme. Au jugement dernier, qui couvre tout le tympan de la porte centrale, saint Michel pèse les âmes. Dans le plateau droit de la balance, comme unité absolue, comme poids auquel doit être pesée la moralité humaine, est placé l'Agneau de Dieu, la vertu divine, la sainteté par excellence. Dans le plateau gauche était une âme, petit être humain nu et sans sexe, qu'il s'agissait de reconnaître bonne ou mauvaise avant de prononcer la sentence qui devait l'envoyer en paradis ou en enfer. Cette âme avait disparu; le sculpteur l'a refaite en mettant à sa place une énorme et grotesque figure de démon. Le démon qu'on pèse, parce qu'on ignore (c'est pousser l'ignorance fort loin) s'il est mauvais, parce qu'il pourrait bien s'être converti et devenu un saint homme! Voilà une idée comme il n'en pouvait venir qu'à l'imagination d'un restaurateur de statuaire chrétienne.

A cette même porte, des statues colossales tapissent les parois et représentent les apôtres. Ces personnages, comme c'est l'invariable habitude d'alors, foulent aux pieds, en guise de consoles, soit la personnification des vices qu'ils ont domptés, soit les tyrans et persécuteurs qui les ont tourmentés. On voit ordinairement sous les pieds de saint Pierre la *Simonie*, sous la figure d'un individu étranglé par une bourse toute pleine d'argent et qui lui pend au cou. Chaque apôtre est ainsi nettement caractérisé. Sous les pieds du saint André, du saint Jacques-Majeur et du saint Jean-Évangéliste d'Amiens sont placés le proconsul Egéas, le roi Hérode-Agrippa et l'empereur Domitien, qui ont tourmenté ou fait périr les trois apôtres. Ces bourreaux couronnés sont à leur tour écrasés par leurs victimes. Quelques doigts, quelques bouts de pieds ou de mains manquaient à ces consoles, et, comme la cathédrale tout entière menaçait probablement ruine, en conséquence de ces écorchures, on s'est hâté de les refaire! Le restaurateur, voyant trois personnages couronnés sous les pieds des trois apôtres, s'est dit qu'il y avait là évidemment les trois rois mages; et comme ils ne tenaient plus rien à la main, à supposer qu'ils y aient jamais eu quelque chose, à l'un il a donné l'or, au second la myrrhe, au troisième l'encens, ces dons mystiques offerts au Sauveur par les vrais mages dans la crèche de Bethléem. Ainsi, voilà transformés en humbles ado-

Digitized by Google

rateurs de Jésus-Christ trois scélérats qui ont tué ses apôtres. Éclairé par le simple bon sens, si ce n'est par l'iconographie, le sculpteur aurait bien pu présumer qu'il n'y avait rien de commun entre les apôtres et les mages, et qu'un piédestal de ces rois d'Orient ne pouvait guère porter les premiers disciples de Jésus-Christ. Mais à côté de saint Jean se dresse la statue colossale de saint Mathieu, et saint Mathieu, comme les trois premiers apôtres, foule aux pieds le roi d'Éthiopie, Hyrace, qui l'a fait tuer. Le sculpteur, nous le savons, s'est trouvé ici légèrement embarrassé. Trois mages, c'est bon; mais quatre, c'est au moins trop d'un : les Écritures n'ont jamais parlé de celui-là. Cependant, en y réfléchissant bien, notre rapetasseur s'est dit : « Il y a dix-huit cent quarante-sept ans, on nous l'affirme, il existait trois mages; il peut donc bien y en avoir quatre aujourd'hui. Un petit mage de plus en dix-huit siècles, ce n'est vraiment pas beaucoup. » Sa conscience à l'abri, le sculpteur a donc mis un sceptre dans la main de son quatrième mage, un sceptre à donner à l'enfant Jésus, comme les trois premiers lui avaient offert l'or, la myrrhe et l'encens. Il faut dire que, pour des mages, ces quatre personnages royaux sont fort laids et fort grimaçants, humiliés d'attitude et souffrants de visage. Mais tout mage qu'on soit, quand on est là depuis le XIII^e^ siècle, on est bien excusable de s'ennuyer. Voilà donc comment on a réparé ces quatre statuettes.

J'aurais bien d'autres, de nombreuses et presque infinies peccadilles à vous signaler encore; mais si je vous dis que le serpent de la Vertu qui personnifie la Prudence a été changé, par l'addition de la plus bizarre tête du monde, en véritable légume, en carotte ou en betterave; si j'ajoute qu'aux tableaux des occupations qui accompagnent les signes du zodiaque ou la représentation du cycle de l'année, on voit un porc dont la tête, sous l'ébauchoir du restaurateur, s'est aplatie et allongée en tête de brochet ou de cétacé à quatre pattes, on peut me répondre qu'un serpent endommagé ne saurait, malgré tout le soin du restaurateur, avoir l'air que d'une betterave, et qu'une hure de cochon, aplatie sous la massue du charcutier, doit se changer nécessairement en tête de poisson. En descendant à ces détails, je perdrais de ma force, et je tiens à ne pas affaiblir les faits que je signale à l'indignation de tous ceux qui respectent, aiment et étudient nos monuments nationaux, les plus beaux édifices du moyen âge.

Si, de l'iconographie de détail, nous passons à l'effet général de ces sculptures ainsi restaurées, nous verrons du mastic gris sale ou bleuâtre à la porte droite; du mastic jaune sale à la porte du centre; du mastic bleu sale à la porte gauche. C'est avec toutes ces saletés durcies qu'on a refait les

Digitized by Google

sculptures d'Amiens, vraies taches d'huile ou de graisse sur ce splendide vêtement, et soixante-quatre mille francs dépensés par M. le ministre de la justice et des cultes, pour détériorer un édifice presque unique au monde. Soixante-quatre mille francs pour faire rire de nous et de notre science les archéologues d'Angleterre et d'Allemagne qui affluent à Amiens par les chemins de fer de la Manche et du Rhin, en vérité, c'est un peu cher.

Nous regrettons que les savants abbés Duval et Jourdain aient laissé traiter ainsi sous leurs yeux une cathédrale qui leur appartient plus qu'à personne, parce qu'ils la connaissent assurément mieux que personne. Mais ces messieurs m'ont déclaré qu'on avait tout fait sans eux et malgré eux. M. Jourdain m'a dit qu'il avait écrit quelques pages contre le même sculpteur qui, avant de déshonorer la cathédrale d'Amiens, avait profané la cathédrale de Bourges; mais qu'on ne l'avait pas plus écouté pour Amiens que pour Bourges. Dans cette situation que leur faisaient M. le préfet de la Somme et M. le ministre des cultes, ils avaient dû gémir et se taire. Je le regrette vivement et, quant à moi, si je gémis, je ne me tais pas. Je dirai donc que le même artiste, M. Caudron, qui a traité comme nous venons de le voir les portails de la cathédrale d'Amiens, n'a pas encore reçu la croix d'honneur pour cela; mais, afin de le récompenser probablement, on l'a chargé de refaire et de barbouiller de couleurs la clôture du chœur de la cathédrale d'Amiens, sur le théâtre même de son triomphe iconographique, et on lui a confié tout récemment, moyennant quarante ou cinquante mille francs, des sculptures nombreuses à exécuter dans la cathédrale de Paris.

J'espère, mon cher ami, que vous ne laisserez pas passer la future année législative sans dire un mot de tout cela à la tribune de la Chambre des pairs. Ce serait un grand bonheur pour la cathédrale d'Amiens et trop d'honneur pour moi si cette note pouvait provoquer, en 1848, un de ces discours remarquables comme celui dont vous avez enrichi, en 1847, l'éloquence parlementaire.

A vous de tout cœur en tout,

DIDRON.

Digitized by Google

ESSAI

SUR

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

AU MOYEN AGE[1].

INSTRUMENTS A CORDES FROTTÉES.

GIGUE.

La gigue, qui a été considérée jusqu'ici par les auteurs comme un instrument incertain, était un instrument à archet d'origine allemande. Cela est indiqué par son nom même qui vient de *geige*, dénomination générique sous laquelle, en Allemagne, sont compris tous les instruments de cette classe.

Le trouvère Adenès semble ne laisser aucun doute sur cette origine dans le passage suivant de son roman de Cléomadès :

Plenté d'instrumens y avoit
Vièles et saltérions,
Harpes, rotes et canons
Et estives de Cornouailles.
O li avoit quintarieurs
Et si avoit bons léuteurs,
Flaüteurs de Behaigne
Et de Giguéours d'Allemaigne,
Et flaüteurs à deux dois
Tabours et cors sarazinois
Ot, mes cil erent as chans
Pour ce que leur noise est trop grans.

Il ne peut y avoir d'équivoque sur cette expression Giguéours d'Allemagne; elle signifie joueurs de gigue d'Allemagne, de même que flaüteurs de Behaigne veut dire joueurs de flûte de Bohême. Car Guillaume de Machault cite la *flaute de Behaigne* parmi les instruments qu'il nomme dans la pièce de vers intitulée : LI TEMPS PASTOUR. Ce qui prouve que ces noms de

1. Voyez les « Annales Archéol. », vol. III, p. 76, 142 et 260; vol. IV, p. 25 et 94; vol. VI, p. 315; vol. VII, p. 92, 157 et 241.

Digitized by Google

pays s'appliquent, non à l'individu qui jouait de l'instrument, mais à l'instrument lui-même.

La gigue était fort estimée des jongleurs et des ménestrels. Les trouvères parlent rarement de la harpe, de la vièle et de la rote, qui étaient les instruments les plus recherchés, sans citer en même temps la gigue [1].

Aux XII^e^ et XIII^e^ siècles, la gigue avait la forme qu'avait la vièle au XI^e^ siècle. Cette forme, comme on l'a vu, avait beaucoup de rapport avec celle de la mandoline moderne. Le corps de l'instrument était bombé et à côtes. La table était percée de deux ouïes. Les cordes, presque toujours au nombre de trois, s'attachaient tantôt à un cordier, comme à la vièle; tantôt au corps de l'instrument, ainsi que cela se pratiquait à ceux à cordes pincées, tels que le luth et la guitare.

Ce qui, dès le XII^e^ siècle, distinguait la vièle de la gigue, c'est que, à cette époque, ainsi que nous l'avons dit précédemment, la vièle avait un manche dégagé et indépendant du corps de l'instrument, tandis que, dans la gigue, le corps de 'instrument se prolongeait en diminuant sur le manche, de telle façon que le manche et le corps sonore ne semblaient former en quelque sorte qu'une seule et même chose.

Le huitième personnage du chapiteau de Bocherville [2] tient à la main une gigue dont les trois cordes sont attachées à un cordier et à un cheviller, qui porte, par erreur, la marque de quatre chevilles [3].

Parmi les statues du grand portail de la cathédrale d'Amiens représentant les vieillards de l'Apocalypse, on en voit une tenant à la main une gigue à trois cordes, ayant les ouïes coupées et disposées comme dans la gigue du chapiteau de Bocherville, un cordier à peu près semblable et un cheviller

1. « Toz les deduiz li font oir
Par com puet home resjoir
Gigues, et harpes et vièles »
(*Dolopathos.*)

« Gigue ne harpe ne vièle
Ne vaucissent une cenele. »
(*Lais de l'Oiselet.*)

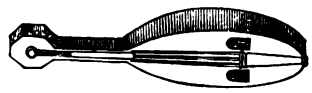
« Cel prince nous ont fait la figue
En harpe, en vielle et en gigue. »
(GUYOT, *Bible* ms.)

2. Voyez la gravure de ce monument, qui a été donnée dans les « Annales » de juin dernier, vol. VI, page 315.

3. En prenant cet instrument pour une vièle, dans notre « Mémoire sur Hucbald », nous avons été induit en erreur par l'inexactitude du dessin donné avec cet ouvrage.

Digitized by Google

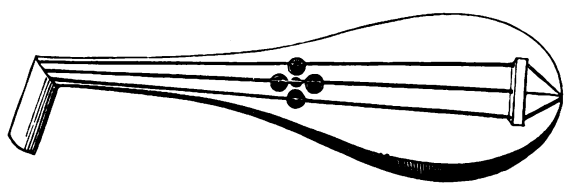
analogue à celui de la rote du même chapiteau. Nous la reproduisons ici d'après un dessin exact pris sur les lieux.



1. — Gigue à trois cordes. — XIIIe siècle. — Cathédrale d'Amiens.

Le manuscrit 50 de la Bibliothèque de Douai contient plusieurs miniatures sur lesquelles figurent une gigue exactement semblable à la précédente, et une vièle dont nous avons donné le dessin avec les « Annales » d'août dernier, volume VII, page 37; la différence dans la forme de ces deux instruments prouve d'une manière évidente que le dessinateur ne confondait pas la vièle avec la gigue.

Au XIVe siècle, la gigue avait conservé à peu près la même forme et le même nombre de cordes qu'aux deux siècles précédents. Elle ne différait que par de légères modifications. La plus importante était la disposition du cheviller, qui était renversé comme dans la suivante :



2. — Gigue à cheviller renversé. — XIVe siècle. — Cathédrale du Mans [1].

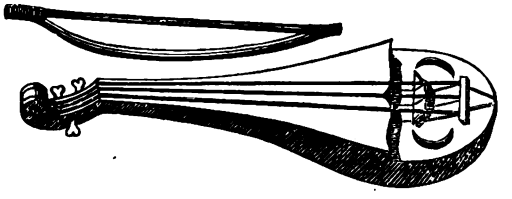
Cette gigue, comme plusieurs de la même époque, n'a ni cordier, ni chevalet; les ouïes ont une coupe et une disposition particulière qui se rencontrent aussi quelquefois. L'ange qui en joue tient l'archet très-près des ouïes. — Lorsque le cheviller était renversé, il était le plus souvent arrondi, comme celui de la guitare mauresque dont nous parlerons plus loin. Le dessin suivant, tiré du manuscrit 9002 de la Bibliothèque Royale de Bruxelles, représente une gigue avec un cheviller de cette forme :

1. Cette gigue fait partie des curieuses peintures murales qui décorent la chapelle de la Vierge, dans la cathédrale du Mans. Les dévotes de l'endroit voulaient faire badigeonner ces peintures, pour décorer la chapelle à leur manière; par ses réclamations réitérées, le Comité historique des arts et monuments a obtenu qu'on n'y toucherait pas. C'est à M. Richelet, du Mans, que nous devons la bienveillante communication des instruments de musique peints dans cette chapelle. (*Note du Directeur.*)

Digitized by Google

3. — Gigue à cheviller arrondi. — XIVe siècle. — Manuscrit 9002 de la Bibliothèque Royale de Bruxelles.

Dès la fin du XIVe siècle, la gigue perdit de sa faveur; au siècle suivant, elle disparut tout à fait, au moins en France. En Allemagne, où elle resta plus longtemps en usage, elle semble être restée stationnaire. Tout ce que nous avons dit de la forme, de la disposition de son manche, du nombre de cordes dont elle était montée, se rapporte exactement aux instruments désignés au XVIe siècle, par Agricola, sous le nom de GEIGEN. On en jugera d'après le dessin suivant, que nous avons tiré de l'ouvrage de cet auteur, intitulé : MUSICA INSTRUMENTALIS.



4. — Gigue allemande. — XVIe siècle.

Cette figure doit servir à nous convaincre que la gigue du moyen âge avait bien l'origine et la forme que nous lui attribuons.

E. DE COUSSEMAKER,
Correspondant des Comités historiques.

Digitized by Google

PUBLICATIONS ARCHÉOLOGIQUES.

1. Histoire générale de l'art. — 2. Architecture — 3. Sculpture et Peinture (Iconographie). — 4. Blason, Armures, Costumes. — 5. Peinture sur verre, Pavés historiés, Ornementation. — 6. Liturgie et Musique. — 7. Poésie. — 8. Symbolique.— 9. Polémique. — 10. Publications périodiques. — 11. Bulletins et Mémoires. — 12. Statistiques et Voyages. — 13. Monographies. — 14. Numismatique et Découvertes archéologiques. — 15. Histoire. — 16. Biographies. — 17. Ouvrages divers. — 18. Catalogues.

Malgré la mesure que nous prenons, cette année, de faire composer ce Catalogue sur deux colonnes, les ouvrages à enregistrer sont tellement nombreux, que nous aurions dû y consacrer à peu près cette livraison entière, si nous avions voulu tout donner en une fois. D'ailleurs, comme il nous a semblé utile d'accompagner d'un jugement quelconque chacune de ces publications, le Catalogue a grossi démesurément. Nous avions là, sur notre bureau, près de quatre cents ouvrages différents, dont il fallait dire du bien ou du mal, et quelquefois extraire une analyse; travail extrêmement long, et qui nous a fait noircir bien du papier. Afin d'éviter à nos lecteurs la fatigue que nous avons dû subir, nous coupons ce Catalogue en deux parties : la première paraît aujourd'hui et comprend les sept premiers chapitres du Catalogue; les onze divisions suivantes paraîtront en janvier prochain. — Nous appelons spécialement l'attention sur les livres de liturgie et de chant religieux. Le temps est venu de s'occuper sérieusement de cette question très-grave et très-nationale. Nous recommandons spécialement les éditions de Malines, les plus belles, les plus authentiques et les plus complètes de toutes. En vertu de conventions particulières, la librairie archéologique de la place Saint-André-des-Arts peut donner ces éditions de Malines au même prix qu'à Malines même, malgré le port et les frais de douane, qui sont fort élevés de Belgique en France, par suite des peurs que nous fait la contrefaçon.

1. — HISTOIRE GÉNÉRALE DE L'ART.

SCHEDULA DIVERSARUM ARTIUM, par THÉOPHILE, prêtre et moine. M. le comte Charles de l'Escalopier a traduit et publié, en 1843, l'ouvrage du moine Théophile (*Essai sur divers arts*), qui est le plus important manuel du moyen âge pour les couleurs et la peinture de tout genre, pour la fonte et l'orfévrerie. M. le comte de l'Escalopier a fait son travail d'après divers manuscrits ou éditions qui existent en France, en Angleterre et en Allemagne; mais, depuis, un savant Anglais, M. Robert Hendrie, a découvert dans la bibliothèque Harléienne, à Londres, un manuscrit que M. de l'Escalopier n'a pas connu; et ce manuscrit, qui date de la fin du XII^e^ siècle, contient quarante-trois chapitres inédits. Ces chapitres sont d'une importance majeure : ils concernent l'orgue, les cloches, les cymballes, la soudure d'étain et de fer, la sculpture de l'os et du verre, la taille et le poli des pierres précieuses, la composition de certaines couleurs. M. R. Hendrie a traduit et annoté ce Théophile complet. Ses notes sont prises à la chimie, et interprétées par de nombreux extraits empruntés au *Guide de la peinture*, que nous avons rapporté du mont Athos. Sa traduction est anglaise, mais elle est en regard même du texte. On possède donc en ce moment une espèce d'encyclopédie des arts du moyen âge, et une encyclopédie expliquée par des notes aussi savantes que multipliées. Ce travail forme un beau volume

Digitized by Google

in-8° de LI et 447 pages, avec trois fac-similés. Relié à l'anglaise, en percaline . . . . . 30 fr.

DESCRIPTION des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil, précédée d'une introduction historique, par Jules LABARTE, grand in-8° de X et 858 pages, avec un grand nombre de gravures sur bois et 5 planches sur métal. Cette collection Debruge-Duménil et Jules Labarte est une des plus précieuses qui existent en Europe; elle défie, elle dépasse les plus riches musées du gouvernement. L'art de tous les pays et de tous les temps y est représenté par les plus beaux spécimens, par des objets qui sont tous de choix quant à la conservation et à la beauté. M. Labarte, qui vit au milieu de ces rares objets dont il est le propriétaire avec M. Marcel Debruge-Duménil, a voulu en dresser le catalogue; mais ce catalogue est devenu une véritable histoire de l'art. Ainsi la description des monuments est précédée d'une introduction historique qui comprend 408 pages, tout un volume. Cette introduction esquisse l'histoire de la sculpture, de la peinture et calligraphie, de la gravure, de l'émaillerie sur métaux, de la damasquinerie, de la joaillerie, de l'orfévrerie, de la céramique, de la verrerie, de la serrurerie, de l'horlogerie, du mobilier civil et religieux chez les nations européennes d'abord, chez les Orientaux ensuite. Chemin faisant, M. Labarte résout un grand nombre de problèmes archéologiques du genre de ceux principalement qui se rapportent à la technique, à la fabrication des objets mêmes. Ainsi, bien des faits nouveaux, bien des observations très-délicates sont consignés dans le chapitre des émaux incrustés, peints et translucides sur relief. Après cette histoire, la première peut-être tentée jusqu'à présent dans tous ces détails, arrivent 400 pages de description consacrées aux 2006 objets exposés dans la galerie. Comme l'histoire, la description suit un ordre analytique, s'attaquant à la sculpture, à la peinture, à la gravure, etc., chez les Européens d'abord, chez les Orientaux ensuite. Ce sont les pièces justificatives, les textes, les citations matérielles, pour ainsi dire, de l'histoire qui précède. Que de belles œuvres de bronze, d'argent, d'or, de pierreries dont M. Labarte fait une description savante et technique! On se rappelle le beau Christ que nous avons donné dans le vol. III, page 357 des *Annales Archéologiques*; il appartient à la collection de Debruge, et nous en retrouvons la savante description dans le livre de M. Labarte. Nos lecteurs retrouveront encore une merveilleuse plaque émaillée dont nous venons de faire exécuter la gravure d'après un dessin que nous devons à la générosité de M. Labarte. Dans cet important volume, on ne s'est pas contenté de faire une histoire et une description; on a voulu encore parler aux yeux et montrer, au moyen du dessin, les plus belles pièces de chaque série de la collection. Ainsi tous les chapitres s'ouvrent et se ferment par une gravure sur bois offrant les deux plus remarquables des objets dont il est question dans ce chapitre même. On a ainsi cinquante-sept très-belles et très-curieuses gravures sur bois, sans compter soixante et onze vases et verres de Venise, gravés sur métal, distribués sur les cinq planches qui terminent l'ouvrage. Une table des matières comprend les noms des auteurs, des collections, des objets et des artistes cités ou décrits dans l'ouvrage; elle permet de retrouver avec facilité, comme dans un dictionnaire, tous les infinis détails disséminés dans ce livre. Nous le répétons, c'est une véritable histoire de l'art, par les objets mobiliers, dont M. Labarte vient d'enrichir la science archéologique. Il y a peu de livres où plus de faits certains et intéressants abondent que dans celui-ci. Ce fort volume, qui devrait en faire deux . . . . . 12 fr.

MÉLANGES D'ARCHÉOLOGIE, D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE, recueillis ou publiés par les auteurs de la « Monographie de la cathédrale de Bourges » (Ch. CAHIER et Arth. MARTIN). Dans ces Mélanges seront décrits et gravés des bas-reliefs, des objets de grosse fonte et d'orfévrerie, des meubles de tout genre, des tissus anciens, des peintures sur mur ou sur verre, des miniatures de manuscrits, etc. Les gravures que nous connaissons déjà ou que nous avons vues à l'exposition du Louvre compteront, du moins pour plusieurs, parmi les chefs-d'œuvre de cet art. Les savantes pages explicatives de la « Monographie de la cathédrale de Bourges » doivent faire pressentir ce que sera le texte dont les dessins seront accompagnés. L'ouvrage sera publié par livraisons. Huit livraisons formeront un volume; il ne paraîtra pas au delà d'un volume par an. La première livraison sera mise en vente en janvier prochain. Chaque livraison, composée de quatre feuilles de texte grand in-4° et de cinq planches ordinaires (ou d'un moindre nombre de planches plus dispendieuses), coûtera 4 francs. On souscrit pour un volume (32 francs) ou pour un demi-volume. . . . . 16 fr.

HISTOIRE DES ARTS PLASTIQUES ET DES ARTS DU DESSIN EN FRANCE, par M. Félix BOURQUELOT, ancien élève de l'École des Chartes; in-18, anglais, de 48 pages, à deux colonnes. Travail extrêmement resserré, mais très-substantiel. M. Bourquelot, profitant des recherches déjà publiées sur les anciens artistes de la France, s'est appliqué à donner, par ordre chronologique, un très-grand nombre de noms de sculpteurs, d'orfévres, de potiers, de peintres proprement dits, de peintres sur verre, de mosaïstes, de peintres en tapisserie et en miniature, d'émailleurs et graveurs. Il est à désirer que M. Bourquelot finisse par étendre en deux ou trois volumes ces 48 pages qui ne sont, à proprement parler, qu'une table des matières, mais qui renferment déjà beaucoup de précieux renseignements pour l'histoire des arts et des artistes fran-

Digitized by Google

çais du moyen âge et de la renaissance. 1 fr. 75 c.

LES ARTS AU MOYEN AGE, par A. DU SOMMERARD, cinq volumes in-4° de texte; atlas et album in-fol. Ce grand et magnifique ouvrage est une véritable encyclopédie (histoire, esthétique, description, reproduction) des arts du moyen âge. Les arts religieux, civil, domestique et militaire y ont une part proportionnelle. Le texte est nourri d'une multitude de faits inconnus ou disséminés dans un grand nombre d'ouvrages imprimés ou manuscrits. C'est en y mettant la dernière main, qu'est mort l'homme savant et infatigable qui a tant mérité de l'archéologie chrétienne. Quelques exemplaires restent encore de ce livre précieux que nous annonçons aujourd'hui. L'ouvrage entier se compose de deux parties : 1° l'*Atlas*, qui comprend 108 planches in-fol. et un texte in-8° de 5 volumes ayant chacun de 400 à 500 pages ; 2° l'*Album*, composé de 402 planches in-fol. différentes de celles de l'Atlas. — Pour en faciliter l'acquisition, l'ouvrage est distribué comme il suit : L'Atlas et le texte, 390 fr.; l'Album entier, 1,200 fr. — L'Album par séries de 40 planches, prises séparément, 120 fr. ; par séries de 10 planches séparées, 35 fr. — L'ouvrage entier, Texte, Atlas et Album. . . . . 1590 fr.

KUNSTWERKE UND GERATHSCHAFTEN DES MITTELALTERS UND DER RENAISSANCE, herausgegeben von C. BECKER und J. von HEFNER. Ces ornements, ou objets d'art et meubles du moyen âge et de la renaissance, sont publiés d'après les originaux par C. BECKER et J. de HEFNER. L'ouvrage paraîtra en 36 livraisons in-4°, chacune composée d'une feuille de texte et de six planches gravées et coloriées à la main avec le plus grand soin. Chaque livraison, au prix de 11 francs. La première livraison contient : 1° Un ivoire byzantin du Xe ou XIe siècle (de 950 à 1050), représentant saint Nicolas habillé en prêtre et béni, selon le rite grec, par l'enfant Jésus que tient la Vierge Marie ; 2° Une armoire en bois, du XVe ou du XVIe siècle (1490-1530), armée de ses ferrures, et sous laquelle sont placées des bouteilles et des vases à boire en verre émaillé ou coloré; 3° Une pixide ou espèce de ciboire de verre, qui date de 1519, dont la coupe est en cristal, le pied, la monture et le couvercle en or ciselé de feuillages et d'animaux, et enrichi de pierres précieuses ; 4° Une miniature, de 1520 à 1580, représentant Dalila qui coupe les cheveux à Samson, David qui voit Bethsabée au bain, Aristote à quatre pattes et servant de monture à la jeune maîtresse d'Alexandre, Virgile suspendu dans un panier, sous une fenêtre, par une dame romaine; c'est-à-dire, les fabliaux sacrés et profanes entourés d'arabesques et d'instruments de musique ; 5° Un poêle allemand, de 1550, sous forme de maison du moyen âge ou de la renaissance, en fonte dorée; 6° Enfin, un riche pot à bierre, comme ceux dont on se sert encore dans toute la Bavière, mais qui date de 1546 à 1555, et qui est en terre cuite ornée d'arabesques, émaillée et dorée. — Un texte explique ces objets. On s'y est trompé en appelant Xantippe ou Socrate le philosophe Aristote dompté par l'amour; mais c'est une erreur peu importante. Ce bel ouvrage promet de devenir très-curieux et très-utile pour la renaissance des meubles du moyen âge. Cette livraison, comme seront les suivantes, est à. . . . . 11 fr.

LE MOYEN AGE ET LA RENAISSANCE, histoire et description des mœurs et usages du commerce et de l'industrie, des sciences, des arts, des littératures et des beaux-arts en Europe. Texte publié sous la direction de M. Paul LACROIX, membre du Comité des monuments écrits; gravures et lithographies sous la direction de M. Ferdinand SERÉ. L'ouvrage se composera de six volumes in-4°, illustrés de 500 gravures ou lithographies tirées à part, et de 800 gravures sur bois intercalées dans le texte. Les six volumes sont divisés en 250 livraisons paraissant tous les huit jours. Chaque livraison, renfermée dans une couverture imprimée, contient huit pages de texte enrichies de gravures sur bois, une grande planche gravée et une grande planche chromolithographiée. Les premières livraisons comprennent en texte : Travaux sur la Marine, par M. A. JAL; sur les Universités, Colléges et Écoles, par M. VALLET DE VIRIVILLE ; sur les Juifs, par M. DEPPING ; — en dessins : Vitrail de Bourges et miniature du XIIIe siècle, boiseries, retables, gravures et miniatures des XVe et XVIe siècles. Un peu plus de XIIIe ferait mieux notre affaire. Prix de chaque livraison. . . . 1 fr. 25 c.

SKETCHES of the history of christian art, by lord LINDSAY. Cette histoire de l'art chrétien par un lord anglais est remplie de faits extrêmement curieux ; elle comprend déjà trois volumes in-8° et n'est pas terminée ; elle a paru à Londres en cette année 1847.

THE ECCLESIOLOGIST, publié par la Société ecclésiologique d'Angleterre, autrefois Société de Cambden. Nos 59 et 60, année 1847. In-8° de 48 pages avec 3 planches lithographiées. Ces numéros contiennent : Exposition d'architecture au salon de l'Académie royale de Londres, en 1847; Églises de la Palestine; Eglises nouvelles de Liverpool et des environs; Mémoire sur la Crédence; Églises de transition en France; Réunion générale annuelle de la Société; Congrès des Sociétés architecturales d'Oxford, d'Exeter, d'York; Revue des publications archéologiques et Correspondance. Les trois lithographies représentent l'intérieur et le plan de la crypte de l'église de la Nativité, à Bethléem; le plan de l'église de la Vierge, à Bethléem. L'article sur les églises de la Palestine et le mémoire liturgique sur les crédences sont particulièrement dignes d'intérêt. Quant aux églises françaises de la transi-

Digitized by Google

tion, il s'agit de ces églises modernes que les néo-renaissants nous construisent à la Villette, près de Paris, et ailleurs; églises qui ne feront que *passer* et qui préparent le triomphe du système ogival. Le paganisme est vaincu en France, quant à la construction des églises nouvelles: on ne veut plus du Parthénon ni du temple de Thésée; mais il s'est réfugié dans la renaissance, dans un compromis honteux et sans logique. C'est de là qu'il faut le débusquer en ce moment. Cette livraison de l'Ecclesiologiste est l'une des plus savantes qu'on ait encore publiées. Chaque numéro paraît, depuis le mois de juin dernier, tous les deux mois; il se vend. . . . . 2 fr.

THE ARCHÆOLOGICAL JOURNAL, publié sous la direction du comité central de l'Institut archéologique de la Grande-Bretagne et de l'Irlande. Quatorzième livraison, juin 1847. In-8° de 100 pages avec un grand nombre de gravures sur bois et 3 gravures sur métal. Cette livraison (2e du vol. III) contient: Notes architecturales sur les environs de Cheltenham; Rapport sur les médailles et le trésor trouvés à Cuerdale, par Edward HAWKINS; l'Église Sainte-Marie, Nun-Monkton (comté d'York); Notice sur des débris supposés égyptiens en Nubie, par James TALBOT; Procès-verbaux des séances de l'Association et Correspondance; Compte-rendu et catalogue des nouvelles publications archéologiques. Un article de vingt pages accompagnées de gravures est consacré, dans cette livraison, à l'ouvrage de M. Charles WINSTON sur la peinture sur verre. . . . . 4 fr.

JOURNAL OF THE ARCHÆOLOGICAL ASSOCIATION. Le numéro 10, août 1847, contient 115 pages, une gravure sur métal et un grand nombre de gravures sur bois. La gravure sur métal reproduit une peinture murale du XVe siècle, découverte dans l'île de Wight, et qui représente la légende de saint Christophe. M. W. Fairholt accompagne la gravure, exécutée par lui-même, d'un texte très-savant. Mémoire de M. R. Smith sur des antiquités romaines trouvées à Hod Hill (Dorset); Textes fort curieux sur l'architecture et les monuments publics extraits de manuscrits du moyen âge, par M. Th. Wright; Notice sur un plat émaillé du XIIe siècle, avec trois figures et inscriptions, par M. Georges Isaacs; Recettes artistiques en vieil anglais, par M. J.-O. Halliwell; Mystères ou drames de Coventry, par M. Th. Wright; Procès-verbaux des séances ordinaires de l'Association et des séances extraordinaires du congrès tenu à Warwick, avec de nombreuses gravures de divers objets d'archéologie. Bulletin bibliographique. — Chaque numéro. . . . . 4 fr.

ARCHÆOLOGIA CAMBRENSIS, ou « Mémorial des antiquités historiques, généalogiques, topographiques et architecturales du pays de Galles et des Marches », Journal de l'Association archéologique du pays de Galles. Livraisons de juillet et octobre 1847. In-8° de 96 pages chacune avec deux gravures sur métal et de nombreuses gravures sur bois. Ces livraisons contiennent divers mémoires sur les antiquités celtiques et du moyen âge; des observations sur les effigies monumentales ou sépulcrales qui se voient dans le pays de Galles; des descriptions d'églises paroissiales et conventuelles; une fort curieuse dissertation, accompagnée d'une planche, sur la musique ancienne en notation de lettres et de neumes, avec traduction; les conseils ou parlements de Shrewsbury; les procès-verbaux des séances de l'Association; le dépouillement de la correspondance; les nouvelles archéologiques. Les gravures offrent principalement des vues de monuments divers et les effigies ou pierres tumulaires du pays de Galles. Ces pierres sépulcrales ont un rapport singulier avec le tombeau de saint Memmie qu'on voit dans la chapelle de ce nom à Châlons-sur-Marne. La gravure sur cuivre, exécutée par M. Fairholt, sur le dessin de M. H. Longueville Jones, représente Jeanne, princesse de Galles. Le monument paraît être du XIIIe siècle. — Chaque livraison trimestrielle est de. . 3 fr. 50 c.

Le volume complet, composé de quatre livraisons, est de. . . . . 12 fr.

DE L'ART EN ALLEMAGNE, par HIPPOLYTE FORTOUL; 2 volumes in-8° de 600 pages chacun. Excellent ouvrage où M. Fortoul se montre écrivain très-distingué, esthéticien profond, et même archéologue suffisamment solide. Nous avons fait un voyage en Allemagne où nous lisions sur place, au fur et à mesure, les différents chapitres de cet ouvrage, et nous avons constaté la conscience de l'auteur, la justesse de ses jugements, la sûreté de ses explications. C'est à peine si, en fait d'archéologie et d'iconographie chrétienne, nous avons cru le trouver trois ou quatre fois en défaut. Voici l'indication des principaux chapitres qui remplissent ces deux volumes: Archaïsme allemand; Résidence de Munich; Histoire de l'architecture d'après les monuments de Munich; Rénovation de l'art en Allemagne; les Écoles de peinture de Munich; de l'Architecture et de la Peinture dans l'Allemagne du nord; de la Sculpture en Allemagne; Histoire de l'art grec d'après les marbres d'Égine et de la glyptothèque de Munich; Histoire de la Peinture chez les nations chrétiennes, d'après les tableaux des galeries de Cologne, de Francfort, de Nuremberg, de Munich, de Dresde et de Berlin; Principe de l'art allemand, d'après les monuments des cercles du Rhin, du Danube, de la Franconie et de la Saxe. — Cet ouvrage est complet, et nous ne connaissons de meilleur ni de plus noble guide dans les principales villes d'Allemagne. Les deux volumes. 8 fr.

ÉTUDES SUR L'ALLEMAGNE, renfermant une histoire de la peinture allemande, par ALFRED MI-

Digitized by Google

CHIELS. Seconde édition. Deux forts volumes in-8° de plus de 400 pages chacun. Les deux volumes. 15 fr.

HISTOIRE DE LA PEINTURE FLAMANDE ET HOLLANDAISE, par Alfred MICHIELS. Cet ouvrage, plusieurs fois annoncé et recommandé par les « Annales archéologiques », touche à sa fin. Sur quatre volumes dont il se composera, trois ont paru ; le quatrième est sous presse. Le premier volume est consacré exclusivement aux questions d'esthétique, aux diverses influences que la configuration du sol, le climat, la religion, la politique, etc., exercent sur les artistes. Le second volume débute par l'École de Bruges qu'illustrèrent les Van Eyck et Hemling; on suit cette École depuis sa naissance jusqu'à sa décadence et son extinction. Le troisième volume raconte la vie et décrit les tableaux des plus grands peintres d'Anvers, de Malines, de Liége, de Leyde, de la Belgique entière et de toute la Hollande, pendant le XVI^e siècle. Le roi et le gouvernement belges favorisent généreusement la publication de cet ouvrage élevé à la gloire de leur pays. Les idées semées à profusion, dans cette Histoire, et le style dont elles sont revêtues, sont dignes du sujet. Une traduction allemande et une traduction anglaise témoignent du succès qu'obtient ce livre remarquable. Chaque volume, composé de 400 pages in-8°. . . . . 7 fr. 50 c.

ESSAIS HISTORIQUES ET ARCHÉOGRAPHIQUES sur la peinture flamande, par M. Paul DE WINT, membre correspondant de l'Académie de Reims. In-8° de 77 pages. Après quelques vifs regards sur la peinture en général et ses périodes chronologiques, M. de Wint s'occupe de Bernard Van Orley, de Jean de Mabuse, de Vander Weyde, de Jean Swart, de Hugo Vander Goes et de Jean Schoreel, vieux peintres dont le musée de Bruxelles possède de curieux et importants tableaux. Une conclusion résume brièvement l'histoire de la peinture flamande. Il est à désirer que ces rapides Essais donnent à M. de Wint le désir d'écrire une histoire entière des artistes et de l'art flamands; penseur, savant et bon écrivain, il est appelé à traiter dignement un si beau sujet. . . 1 fr. 50 c.

BULLETIN DES ARTS, guide des amateurs de tableaux, dessins, estampes, livres, manuscrits autographes, médailles et antiquités, sous la direction du Bibliophile JACOB. Par mois, un cahier de deux ou trois feuilles in-8°. Ce Bulletin vient d'atteindre son sixième volume (la sixième année de sa publication). M. Paul LACROIX (Bibliophile Jacob) soutient, dans ce Recueil, en fait d'archéologie, les doctrines que nous défendons nous-mêmes. Un des derniers numéros reproduisait la lettre du Directeur des « Annales Archéologiques » sur le savonnage du Panthéon. Par an, un volume ou douze numéros, au prix de 14 fr. pour les départements, et, pour Paris, de. . . . . 12 fr.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE EN PROVINCE. Revue mensuelle, rédigée par les principaux artistes et archéologues des départements et de Paris. Paraissant le 1^er de chaque mois par livraisons de deux à trois feuilles de texte in-4°, illustrées de gravure sur bois et de deux planches gravées ou lithographiées. Les nouveaux cahiers, que nous n'avons pas annoncés encore, contiennent, en texte à deux colonnes : Lettres de Charles-Nicolas COCHIN à un peintre, publiées par M. L. DU BROC DE SEGANGES; Inauguration de la nouvelle salle de spectacle de Moulins, par le même; Sépultures anciennes trouvées à Dieppe, par M. l'abbé COCHET; un Cimetière de village, par M. J. BARD; Documents relatifs à l'histoire du Bourbonnais, par M. Georges FANJOUX; Voyage à Trèves, par M. Th. DE SOLANGE; Projet d'église, par M. H. DURAND; Bulletin, Mélanges et Nouvelles. On a, en dessins, l'Élévation, la Coupe et le Plan d'une église de canton; le Foyer de la salle de spectacle de Moulins; l'Intérieur de l'église Saint-Pantaléon, de Troyes. — Par an, douze livraisons in-4°, à deux colonnes, avec gravures et lithographies. . . . . 20 fr.

LE SALON DE 1847, précédé d'une lettre sur le sentiment de la nature et de la beauté, avec une Introduction sur la statuaire du XVIII^e siècle, par M. T. THORÉ. In-18 anglais, de 233 pages. Écrivain de style et de science, deux qualités qu'il est assez rare de rencontrer simultanément dans un critique, M Thoré rend service à l'art contemporain, en fixant chaque année dans un volume les pages volantes qu'il disperse dans le feuilleton d'un journal quotidien. L'Exposition de cette année nous a offert, parmi beaucoup d'œuvres médiocres, quelques tableaux, dessins et sculptures dignes d'intérêt, et il faut savoir gré à M. Thoré de nous en avoir au moins gardé le souvenir. Dans quelque temps d'ici, ces petits volumes, qu'il publie chaque année, auront un grand prix, car on y trouvera en majeure partie l'histoire de l'art de notre époque. . . 3 fr.

COUP D'OEIL sur l'histoire des Confréries ou Corporations d'arts et métiers dans la province du Maine, par M. l'abbé LOCHET. In-32 de 23 pages. Travail beaucoup trop petit, mais qui contient des recherches curieuses sur les anciens artistes. 60 c.

2. — ARCHITECTURE.

MANUEL D'ARCHITECTURE RELIGIEUSE AU MOYEN AGE, résumé de la doctrine des meilleurs auteurs, par M. PEYRÉ, ancien magistrat, membre du conseil général du Rhône, enrichi de figures explica-

Digitized by Google

tives par M. Tony DESJARDINS, architecte, inspecteur de la Commission des monuments historiques. Un beau volume in-12 de 262 pages avec 24 gravures sur acier, donnant 162 exemples de plans, coupes longitudinales et transversales, façades latérales et arcs-boutants, portes et portails, clochers et flèches, chapiteaux et fûts, bases en profil et en coupe, voûtes et nervures, couronnements et corniches, entablements et balustrades, archivoltes et pieds-droits, tympans et clochetons, pinacles et ornements divers, construction et appareils, arcs romans et ogivaux, tous pris aux diverses époques du moyen âge et aux différentes régions de la France, notamment aux provinces méridionales. Gravés très-finement sur acier, ces dessins reproduisent avec une netteté parfaite les plus petits détails d'architecture, relevés sur les monuments eux-mêmes par un très-habile architecte, M. Desjardins. Le texte, rapide et substantiel, décrit l'architecture religieuse par voie d'analyse et dans ses moindres détails, aux époques romane et ogivale, depuis l'an 311, époque de la conversion de Constantin, jusqu'au XVI^e^ siècle. Des jalons chronologiques précèdent chaque époque principale, pour que l'archéologue puisse rattacher l'histoire à l'art et éclaircir celui-ci par celle-là. Un dictionnaire d'architecture, où les termes les moins usités dans le langage usuel sont rangés par ordre alphabétique, termine utilement cette histoire analytique de l'architecture religieuse. Après tous les Manuels d'archéologie parus depuis quelques années, celui-ci était indispensable pour les résumer et en extraire les résultats les plus certains et les plus pratiques. Comme typographie et gravure, ce volume est d'une beauté qui n'est pas très-commune en France. . . . . 5 fr.

GLOSSARY OF ARCHITECTURE ABRIDGED, by H. PARKER. In-12 de 300 pages, ornées de 440 gravures sur bois dans le texte. Nous réannonçons cet utile Manuel des termes usités dans l'architecture grecque, romaine, italienne et gothique, parce que le grand Glossaire en trois volumes est entièrement épuisé en ce moment, et que la cinquième édition, qu'en veut faire M. Parker, ne pourra paraître que dans dix-huit mois ou deux ans. Du reste, l'abrégé, surtout pour des Français, peut tenir lieu de l'ouvrage détaillé. A chaque terme est jointe au moins une gravure qui le précise; il y a jusqu'à sept exemples différents de meneaux de fenêtres, dix-huit de moulures, treize de chapiteaux divers de forme et d'âge. . . . . 12 fr.

REVUE GÉNÉRALE DE L'ARCHITECTURE ET DES TRAVAUX PUBLICS, journal des architectes, des ingénieurs, des entrepreneurs et des propriétaires, publié sous la direction de M. César DALY, architecte. Grand in-4° à deux colonnes. Par mois, une livraison composée de trois feuilles de texte et de trois, quatre ou cinq planches gravées sur métal. Un très-beau volume par an. Fondée en 1840, la « Revue de l'architecture » publie en ce moment son septième volume. Les planches de ce volume VII représentent la gare du chemin de fer du Nord dans tous ses détails, un hôpital en fer exécuté à la Guadeloupe, un projet d'Opéra, un tombeau, les bâtiments de l'École des ponts et chaussées de Paris, des fermes anglaises, un projet de pavage pour la place du Carrousel, trois projets d'églises paroissiales, les statuettes symboliques qui décorent une des tourelles de l'église royale de Saint-Denis. Nous ne voulons pas juger cette architecture qui n'est pas la nôtre, surtout celle des églises paroissiales, qui nous semble fantastique, renouvelée à la fois des Égyptiens, des Grecs, des Romains et des nations du moyen âge, sans unité et sans connaissance des besoins religieux; mais nous savons gré à M. Daly et à ses amis des efforts qu'ils tentent pour faire sortir l'art moderne de la triste et ignorante servitude des doctrines professées à l'École des beaux-arts et pratiquées par les tenants et aboutissants du Conseil des bâtiments civils. Le prix de chaque volume paru ou en cours de publication est de. . . . . 40 fr.

THÉORIE DE LA PERSPECTIVE APPARENTE, par M. le vicomte THÉODOSE DU MONCEL, correspondant des Comités historiques. In-8° de 80 pages avec gravures sur bois et une planche lithographiée. M. du Moncel s'est appliqué à rendre compte de l'inflexion qui se remarque dans les lignes droites d'une certaine longueur. Ce phénomène, observé dans les monuments antiques, est surtout très-sensible dans ceux du moyen âge. . . . 2 fr.

LETTRES SUR L'ARCHITECTURE, par M. GUILLERY, professeur de sciences mathématiques à Bruxelles. Sixième livraison. In-8° de 40 pages. M. Guillery poursuit avec zèle l'ouvrage dont nous avons déjà parlé plusieurs fois. Dans cette livraison nouvelle, il discute l'origine de l'architecture dont il associe les destinées à celles des sociétés humaines. Ce cahier est l'un des plus intéressants que M. Guillery ait encore publiés; nous regrettons seulement qu'il y soit fait une trop belle part à l'Orient. On peut dire qu'en architecture surtout les nations occidentales dominent toutes les autres. Nous ne cesserons de le répéter, parce que c'est, à notre sens, une vérité incontestable, nous avons donné à l'Orient, et cela pendant tout le moyen âge, beaucoup plus que nous n'en avons jamais reçu. Cette sixième livraison. . . . . 1 fr. 50 c.

THÉORIE DE L'ARCHITECTURE OGIVALE, à l'usage des archéologues, des architectes et des ingénieurs, par M. Edm. SOLVYNS. In-8° de 36 pages et de 11 planches, contenant 83 figures. M. Solvyns suit la courbe ogivale dans les arcades et les voûtes, depuis le XI^e^ siècle jusqu'à la fin du XIV^e^, et il en donne la formule mathématique en calculs et en

Digitized by Google

dessins. C'est le premier ouvrage qu'on ait fait sur cette importante question. . . . . 4 fr.

PRINCIPES DU STYLE GOTHIQUE, exposés d'après des documents authentiques du moyen âge, à l'usage des artistes et des ouvriers, par FRÉDÉRIC HOFFSTADT, traduit de l'allemand par THÉODORE AUFSCHLAGER, architecte. Un volume in-8° de XXIII et 622 pages, avec un atlas de 40 planches in-folio. Ouvrage capital, ainsi qu'on le reconnaîtra à l'énoncé des chapitres dont il se compose : — Des formes fondamentales du style gothique et des proportions en général. Analogie des formes du style gothique avec celles des objets de la nature. Construction des figures élémentaires de la géométrie en usage dans le style gothique; application de ces figures aux formes fondamentales du style gothique. Construction des élévations d'après les plans. Application des figures élémentaires de la géométrie aux ornements géométriques du style gothique. Construction de diverses espèces de fermetures de baies; tracé de la rencontre des moulures et des verseaux. Tracé des formes principales des ornements géométriques et de leur modinature. Plans, élévations et profils de divers ornements géométriques. Construction d'ornements géométriques pour des panneaux contigus; chanfreins. Construction des pilastres portant des plafonds. Construction des piliers portant des voûtes. Des colonnettes engagées. Des naissances de voûtes. Des consoles. Des colonnes. Construction des tours et des contre-forts, déduite du carré et du triangle équilatéral. Des diverses formes de portails et de portes. Construction des profils de pieds-droits, déduite du carré et du triangle équilatéral. Construction des fenêtres d'églises en particulier, et de ses rapports avec la construction des contre-forts; des fenêtres en général. Construction des profils de socles et de corniches, au moyen du carré et de l'arc ogival combiné avec le carré. De la construction des chœurs. Des voûtes et des plafonds. Construction des arceaux ramifiés des voûtes. Construction des plans d'églises, déduite de celle du chœur. Principaux caractères distinctifs de l'architecture religieuse et de l'architecture civile. Construction des pinacles, des guimberges, des fleurs cruciformes, des dais, des tabernacles, etc. Application des figures géométriques aux ornements végétaux du style gothique. Construction des rosaces, crochets, fleurs cruciformes, feuillage pour chapiteaux et ornements divers. Arabesques et tapisseries. Armoiries, banderoles, écriture ou caractères gothiques. Des constructions en bois dans le style gothique. Des métaux. De l'emploi du style gothique pour la décoration, les peintures et les vitraux peints. De la construction de quelques monuments particuliers civils, religieux, funéraires. — Chacun de ces chapitres se subdivise en paragraphes, et chaque paragraphe renvoie à l'atlas où sont dessinés des exemples divers que le texte décrit et commente. Cette géométrie gothique est d'un immense intérêt, et la savante Allemagne a bien mérité de l'archéologie du moyen âge en nous donnant le premier ouvrage qu'on ait encore publié sur ces importantes questions. Depuis dix ans, M. Hoffstadt, que nous avons vu à Munich au milieu de toutes ses figures géométriques, travaillait à ce livre qui vient enfin d'être publié. Ce travail n'est pas sans analogie avec la série des articles que M. Viollet-Leduc publie dans les « Annales » sur la construction des monuments du moyen âge, et rien n'est plus curieux que de comparer, sur des questions de géométrie appliquées à la construction et à la décoration des monuments, la différence du génie des deux nations allemande et française. — La traduction de M. Aufschlager est littérale et d'une grande clarté. Le volume in-8° et l'atlas in-f°. . . . . 45 fr.

PIERRES DE CONSTRUCTION (BAUSTEINE), rendez-vous sur les bords du Rhin, donné au congrès des architectes allemands, tenu à Mayence, du 26 au 29 août 1847, par Jean Claude de LASSAULX, architecte, inspecteur des travaux du roi de Prusse et membre de l'ordre de l'aigle rouge, membre correspondant de l'Institut royal des architectes britanniques de Londres, du Comité historique des arts et monuments de Paris. In-f° de 18 pages à deux colonnes avec trois feuilles gravées sur pierre, contenant 32 dessins différents pour diverses formes de voûtes; les plans, élévations, sections et détails de la chapelle de Ramersdorf; les plans comparatifs et la grandeur des églises les plus célèbres. Nos lecteurs connaissent le célèbre architecte de Coblentz, auquel est due en grande partie, en Allemagne, la renaissance du style du moyen âge dans les constructions religieuses. M. de Lassaulx nous écrivait, en nous envoyant cette publication et des dessins qui seront gravés pour les « Annales Archéologiques » assez prochainement : « Le congrès des architectes allemands s'est tenu à Mayence, du 26 au 29 août; il a regretté que vous n'en ayez pas fait partie. Nous étions fort nombreux, car nous comptions deux cent vingt adhérents; mais, à l'exception d'un seul Anglais, nous n'avions aucun étranger. Dans l'automne prochain, le congrès se rassemblera dans la ville de Brunswick, riche par elle-même et ses environs en monuments de diverse nature. A Mayence, nous avons beaucoup ri des tentatives surannées de votre Académie des beaux-arts, qui veut encore du grec et du romain pour les églises nouvelles, pendant qu'on n'ose plus même en parler chez nous. La direction des travaux publics de Berlin vient de publier des plans modèles pour les constructions religieuses. Je ne puis les approuver complétement, parce qu'ils ne sont pas voûtés et parce qu'ils coûtent encore trop cher; mais cependant on ne peut en nier le mérite, et dans ce genre je ne connais pas de publication meilleure. Un de nos architectes les plus distingués, M. Stu-

Digitized by Google

ler(?) a publié un mémoire sur les nouvelles constructions et églises de l'Angleterre. Ce mémoire contient une foule de notices très-intéressantes, surtout en ce qui concerne la salubrité et la solidité. Ces notices sont extraites des instructions publiées par les diverses commissions établies en Angleterre. Il vous sera facile de les obtenir par vos amis de ce pays. Des notices semblables seraient sans aucun doute très-agréables aux lecteurs des *Annales*. » — Nous remercions M. de Lassaulx de ces renseignements ; nous allons faire venir le Mémoire et les Instructions qu'on nous signale, pour en donner connaissance à nos lecteurs. Nous voudrions savoir ce que notre Académie des beaux-arts, quoique contrebutée par M Vitet, pense de tout cela. Le nouveau mémoire de M. de Lassaulx est de. . . . . 3 fr. 50 c.

CHRONOLOGIE DE L'ARCHITECTURE ALLEMANDE DU MOYEN AGE, par G. F. KALLENBACH, architecte. In-f° oblong contenant 92 lithographies de coupes, élévations, plans, détails d'églises, de châteaux et de maisons. C'est toute une histoire de l'architecture allemande par les plus beaux spécimens de toutes les époques. Le texte est in-8° ; il contient l'histoire et la description des morceaux dessinés dans l'atlas. L'ouvrage complet. . 100 fr

EFFORTS des Allemands dans la recherche des anciens monuments de l'Allemagne, et principalement de leurs règles pour construire, avec une notice de Schropp sur la construction du dôme de Cologne, par Martin de REIDER, professeur de dessin à l'école de première classe à Bamberg. In-4° de 28 pages, en allemand. Cet ouvrage est une sorte de discours public ou de programme prononcé à la fête des examens et à la distribution des prix de l'école, année scholaire 1846-1847. M. de Reider, informé de toutes les publications d'archéologie du moyen âge qui se font en Allemagne, en Angleterre, en Belgique et en France, surtout depuis l'année 1841, les classe dans son programme et les recommande à l'étude de ses élèves ; c'est ainsi que les « Annales Archéologiques » et le « Manuel d'iconographie chrétienne » y sont mentionnés et jugés de la manière la plus honorable pour nous. 1 fr. 50 c.

TRAITÉ COMPLET DE L'ÉVALUATION DE LA MENUISERIE, ou méthode générale pour mesurer, détailler et mettre à prix les ouvrages de menuiserie en bâtiment et ceux de menuiserie d'art, suivi d'un appendice sur la courbure et la dessiccation artificielle des bois, par L. A. BOILEAU, architecte, ancien menuisier-sculpteur, et F. BELLOT, métreur, ancien menuisier. Un fort volume in-8° de 536 pages, avec un atlas in-fol. de 14 planches gravées. C'est la première fois qu'on aborde en menuiserie le système et les formes gothiques. M. Boileau avait fondé à Paris, vers 1836, une « École de menuiserie architecturale sculptée », dans laquelle furent exécutés, en style ogival, le buffet d'orgue du chœur de Saint-Germain-l'Auxerrois, les chaires de Compiègne et de Beaune, le jubé d'Aire-sur-la-Lys. Depuis, sous le nom « d'Établissement de menuiserie d'art », cette école est allée s'installer à Mirecourt, dans les Vosges, et à portée des forêts qu'elle exploite pour la menuiserie et la sculpture en bois. M. Boileau s'est fait architecte, mais il donne des conseils à M. Victor Ciroux, qui dirige l'établissement de menuiserie d'art. Le « Traité », exécuté en commun avec M. Bellot, est donc le résultat d'une longue expérience. Nous féliciterons les auteurs de n'avoir pas restreint leur travail à la menuiserie de forme antique, mais de l'avoir étendu au système gothique ou ogival. C'est là qu'est le mérite principal de cette publication. Dans l'atlas, M. Boileau a donné la gravure de différents projets pour buffets d'orgue et jubés en style ogival où l'archéologie aurait plus d'un reproche à faire, mais qui inspireront le désir d'en exécuter d'après des modèles meilleurs. C'est une tentative qui amènera d'importantes conséquences. L'ouvrage entier, atlas et texte. . . . . 15 fr.

3. — SCULPTURE ET PEINTURE. — ICONOGRAPHIE.

TABLEAU DES CATACOMBES de Rome, où l'on donne la description de ces cimetières sacrés, avec l'indication des principaux monuments d'antiquité chrétienne, en peinture et en sculpture, et celle des autres objets qu'on en a retirés, par M. Raoul ROCHETTE, membre de l'Institut. In-12 de 300 pages et de 8 planches. M. Rochette, qui n'a pas fait une étude spéciale de l'Iconographie, se trompe quelquefois pour son propre compte, quand il parle des figures dont l'art chrétien a orné les Catacombes, et de plus, il reproduit les erreurs de Bosio et Aringhi. Mais son « Tableau », abrégé de la « Roma Sotterranea », est un livre qu'il faut consulter quand on ne possède pas le grand ouvrage. . 3 fr.

LES STALLES DE LA CATHÉDRALE D'AMIENS, par MM. JOURDAIN et DUVAL, chanoines honoraires et vicaires de la cathédrale. Un volume grand in-8° de 372 pages et 18 planches. Ouvrage savant et complet sur la plus belle et la plus curieuse série de stalles qui soit certainement en Europe. Ces stalles, entièrement couvertes de personnages historiques et symboliques, sont au nombre de cent dix. . . . . 12 fr.

LE PORTAIL SAINT-HONORÉ, dit de la Vierge-Dorée, de la cathédrale d'Amiens, par les mêmes. In-8° de 92 pages, avec une élévation du portail. Les savants archéologues d'Amiens donnent l'ex-

Digitized by Google

plication des statues et statuettes qui couvrent le trumeau, les parois, le tympan et la voussure de cette porte remarquable. C'est une excellente leçon d'iconographie chrétienne. . . . . 1 fr. 50 c.

LES SIBYLLES, peintures murales de la cathédrale d'Amiens, découvertes et expliquées par MM. JOURDAIN et DUVAL, membres de la Société des antiquaires de Picardie. In-8° de 31 pages et de 6 planches. . . . . 3 fr. 50 c.

TOILES PEINTES ET TAPISSERIES DE LA VILLE DE REIMS, par MM. Louis PARIS et LEBERTHAIS. Deux volumes in 4° de 1092 pages. avec atlas grand in-folio de 31 planches et le titre. Prix de l'exemplaire colorié, au lieu de 200 fr. . . . . 50 fr.
Sur papier de Chine, au lieu de 172 fr. . 25 fr.

DESCRIPTION MONUMENTALE DE LA VILLE DE BAZAS, par M. Charles DES MOULINS, membre de l'Académie royale de Bordeaux, avec des gravures par M. Léo DROUYN, membre de la Société française pour la conservation des monuments. In-8° de 64 pages et 12 gravures. M. Charles des Moulins s'est attaché particulièrement à décrire les nombreuses sculptures qui décorent la cathédrale de Bazas. L'interprétation du savant archéologue est partout solidement fondée, et ce travail est un de ceux qui tiendront leur place dans les études modernes d'iconographie chrétienne. . 3 fr. 50 c.

LE CHIEN QUI HURLE, légende, par M. TESTE D'OUET, correspondant des Comités historiques. In-8° de 70 pages. M. Teste d'Ouet, archéologue autant que poëte, a recueilli, dans ces pages d'un style vif et coloré, un grand nombre d'exemples historiques de superstition; il y mêle, çà et là, des descriptions de statuettes et figures du moyen âge, qui semblent se rapporter au sujet qu'il traite. . . . . 1 fr 50 c.

NURNBERGER BILDAUERWERKE DES MITTELALTERS, herausgegeben Friedrich WAGNER. En commençant cette importante publication des sculptures de Nuremberg, M. Wagner a voulu donner ce qui était relatif à l'iconographie de la Vierge Marie. Il intitule donc cette livraison, qui est composée de 10 gravures sur métal et de 36 pages in-4° de texte allemand, français et anglais, MARIENBILDER. On y voit Marie seule et en jeune fille, en jeune mère et tenant Jésus, en mère âgée et pleurant sur le corps de Jésus descendu de la croix, en femme plus âgée encore et tendant les mains au ciel où elle aspire, en reine-mère que couronnent les anges, en reine-mère couronne sur la tête et sceptre à la main. C'est un poëme, quoique fort incomplet, fait en l'honneur de Marie, avec les statues qui décorent les églises de Nuremberg, et qui datent des XIV^e^, XV^e^ et XVI^e^ siècles. Quel admirable sujet à traiter que celui d'une iconographie complète des portraits et de l'histoire de la Vierge! L'ouvrage de M. Wagner, quoique très-limité, est comme l'essai d'un travail de ce genre. Cette sculpture de Nuremberg, ces statues allemandes sont pleines de grâce assurément, mais empreintes d'un naturalisme que nos sculpteurs gothiques ont repoussé. Elles manquent d'ailleurs de cette noblesse divine, de cette dignité surhumaine dont les Vierges de nos cathédrales du XIII^e^ siècle sont si profondément marquées. Toutefois, M. Wagner rend un service immense à l'iconographie chrétienne, en publiant ainsi les statues de Nuremberg; qu'on en fasse autant dans toute l'Allemagne, en Angleterre, en Italie, en Espagne, en France, et nous aurons d'admirables ouvrages. Cette première série (MARIENBILDER). . . . . 6 fr. 75 c.

ICONOGRAPHIE DE SAINT-SERVAIS, évêque et patron de Maëstricht, par M. ARNAUT SCHAPKENS. Une demi-feuille in-8°, avec gravures. 1 fr.

NOTICE SUR LE TOMBEAU DE SAINT-JUNIEN, par M. l'abbé ARBELLOT, vicaire de Saint-Junien; in-8° de 24 pages avec trois lithographies représentant les trois faces libres et sculptées du tombeau. Ce monument est, sans aucun doute, l'un des plus curieux de France. Sur les faces on voit sculptés : 1° Jésus dans sa gloire, accompagné des quatre attributs des évangélistes et de quatorze médaillons où se voient en relief quatorze personnages non déterminés encore; 2° la Vierge assise, tenant l'enfant Jésus, cernée d'une auréole que quatre anges portent comme en triomphe; 3° douze statuettes représentant les vieillards de l'Apocalypse couronnés et nimbés; 4° l'Agneau de Dieu sur un disque ou large nimbe timbré d'une croix. Des colonnettes, richement sculptées à la base, au fût et au chapiteau, séparent les niches qui contiennent les vingt-quatre vieillards. Des inscriptions du plus grand intérêt expliquent la destination de ce monument, qui date des premières années du XII^e^ siècle. La notice de M. Arbellot est précise, savante et substantielle. Le style en est singulièrement vif et net. Ce jeune ecclésiastique prend place dans les rangs des érudits les plus laborieux et les plus consciencieux; il va publier prochainement, en un volume in-8°, la chronique importante et inédite de Maleu, chanoine de Saint-Junien, mort en 1322. Ce curieux volume sera de 4 fr. La notice du tombeau est de. . . . . 1 fr. 50 c.

LE TOMBEAU DE SAINT REMI, à Reims. Notice sur le tombeau actuel de saint Remi et sur ceux qui l'ont précédé, in-folio de 5 pages à deux colonnes, avec 4 planches dessinées et gravées sur pierre, représentant les divers mausolées érigés à saint Remi, par J.-J. MAQUART. Le texte fait l'histoire des mausolées; les dessins montrent les tombeaux que Robert de LENONCOURT, Ludinard de VAUXELLES et l'architecte actuel de la ville ont

Digitized by Google

successivement élevés. C'est une monographie des plus intéressantes. Le tombeau actuel est en style de la renaissance ; nous regrettons que, prenant ce parti au lieu de faire un mausolée dans le style de l'église, on n'ait pas reproduit scrupuleusement celui du cardinal Robert de Lenoncourt. M. Maquart nous permettra de le féliciter de son zèle à reproduire, d'année en année, tout ce qui concerne Saint-Remi, jusqu'à ce qu'il ait mené à fin la monographie complète de cette belle et grande église. C'est une entreprise digne d'un talent sérieux. 4 fr.

PEINTURES DE L'ÉGLISE DE SAINT-SAVIN, texte par P. MÉRIMÉE, dessins par GÉRARD-SÉGUIN, sous la direction du Comité historique des arts et des monuments. La 3e livraison a paru ; elle se compose de 10 planches in-folio chromolithographiées, et qui représentent une partie de l'histoire de Noé. Une des planches, consacrée au frontispice, réunit toutes les variétés d'ornements peints dans cette église ; elle a été dessinée par M. E. VIOLLET-LEDUC d'après M. Joly-Leterme, architecte de Saumur. La 4e livraison, qui complétera ce curieux ouvrage, sera publiée prochainement. Chaque livraison. . . . . 20 fr.

DESCRIPTION d'une peinture murale du XVIIe siècle, découverte récemment dans la cathédrale de Poitiers, par M. l'abbé AUBER, chanoine historiographe du diocèse. In-8° de 8 pages. Ces peintures représentent la famille et la vie de la Vierge Marie. . . . . 50 c.

FRESQUES de la salle capitulaire des Templiers, à la citadelle de Metz, par M. le vicomte de CUSSY. In-8° d'une feuille avec une lithographie représentant les sujets et les ornements peints dans cette salle, et qui subsistent encore. M. le vicomte de Cussy, que l'archéologie du moyen âge compte parmi ses admirateurs les plus éclairés, aurait dû, au lieu de ces quelques lignes seulement, faire un travail complet sur ces curieuses peintures qui paraissent dater, du moins en partie, de la première moitié du XIIIe siècle. On y voit Samson enlevant les portes de Gaza et déchirant la gueule du lion ; deux chevaliers caparaçonnés et se combattant à la lance ; l'Annonciation ; plusieurs saints et divers ornements héraldiques. . . . . 75 c.

4. — BLASON. — ARMURES. — COSTUMES.

ARMORIAL de l'ancien duché de Nivernais, suivi de la Liste de l'assemblée de la noblesse du Nivernais aux États-Généraux de 1789, terminé par un Dictionnaire de tous les ouvrages imprimés ou manuscrits relatifs aux familles nobles de la province, par George DE SOULTRAIT, correspondant du Comité historique des arts et monuments. In-8° de 200 pages et de 20 planches sur métal donnant, parfaitement gravés, les 388 écussons des principales familles du Nivernais. Au mois de mai dernier, dans une séance du Comité des arts, M. le marquis de la Grange a fait un éloge remarquable de ce qui n'était encore qu'un simple essai de cet Armorial. « Ce travail, a dit M. de la Grange, est très-consciencieux ; sous l'armoirie est toujours placé le titre qui en constate l'authenticité. M. de Soultrait s'occupe non-seulement des familles existantes, mais encore des familles éteintes ; innovation importante, il étend son Armorial aux communautés, confréries, corps et corporations. Un travail de ce genre sur toutes nos provinces serait la meilleure et l'unique base d'un armorial de France, général et vraiment complet. » Ce beau volume, imprimé avec luxe sur papier de Hollande et de Chine, 25 fr.; colorié, 35 fr.; en noir et sur papier vélin. . . . . 15 fr.

A part, la « Liste de l'assemblée de la noblesse du Nivernais aux États-Généraux de 1789 », in-8° de 21 pages. . . . . 1 fr. 25 c.

NOBILIAIRE DE BRETAGNE, ou tableau de l'aristocratie bretonne, depuis l'établissement de la féodalité jusqu'à nos jours, par M. Pol DE COURCY, correspondant du Comité historique des arts et monuments ; in-4° de XV et 411 pages. Cet ouvrage, rempli de recherches, doit être consulté, comme le dit à bon droit l'auteur, par les archéologues et les historiens tout à la fois ; pour caractériser et dater un monument, l'art héraldique est d'une absolue nécessité. C'est sous forme de dictionnaire et par ordre alphabétique que M. de Courcy passe en revue toutes les familles bretonnes et qu'il en donne exactement le blason. . . . . 15 fr.

ÉTUDES HÉRALDIQUES sur les anciens monuments religieux et civils de la ville de Caen, avec un grand nombre de gravures sur bois, par MM. Raymond BORDEAUX, docteur en droit, et Georges BOUET, peintre, membres de la Société française pour la conservation des monuments. In-8° de 75 pages. MM. Bordeaux et Bouet se sont appliqués principalement à reproduire les armoiries et les inscriptions sculptées ou gravées sur tous les monuments de la ville de Caen. C'est une idée excellente et très-utile pour confirmer, par une sorte de texte graphique, les dates que donne l'examen des formes ou l'archéologie proprement dite. Un travail de ce genre devrait se faire dans toute la France ; il viendrait parfaitement en aide aux études archéologiques. . . . . 1 fr. 25 c.

ARMERIA REAL, ou Galerie royale des armes an-

Digitized by Google

ciennes de Madrid, par M. Achille Jubinal; dix livraisons (supplément). In-fol. de 40 planches remarquables, dessinées par G. Sensi, lithographiées par Asselineau. Ces lithographies offrent des armures d'acier, damasquinées en or; des morions et bidons; les étriers et capelliers de Ferdinand-le-Catholique; l'armure, le bouclier, l'épée de Charles-Quint; des poignards mauresques; des arbalètes, rouets, crocs, barrettes, salades; les huit principales bannières de l'Espagne; l'épée dite du Cid, ornée de deux inscriptions, et l'épée de Ferdinand-le-Catholique; armures diverses de cavalerie et d'infanterie, armures à tabliers ou tonnes, pardessus, plumets, casques à mentonnières, banderoles, cimeterres, canons, arquebuses, pistolets, fontes, bouclier de saint Ferdinand, cuirasse de don Jayme-le-Conquérant, bannière dite de la Vierge et de saint Jacques. Ce bel ouvrage, qui va être terminé, s'est constamment soutenu et même perfectionné; les dernières lithographies sont au moins égales aux premières. — Chaque livraison en couleur, 10 fr.; sur papier de Chine, 7 fr. 50 cent.; en noir. . 5 fr.

Wien's Kaiserliches Zeughaus (Arsenal impérial de Vienne), décrit pour la première fois sous le point de vue historique et critique pour les archéologues qui s'occupent des armes et armures anciennes, par Fr. de Leber. M. de Leber, que la mort vient d'enlever à trente-neuf ans, avait fait une étude spéciale de l'archéologie militaire. Il a consigné dans ce volume ses recherches savantes sur cette partie trop peu explorée de l'archéologie du moyen âge. Ce livre est un catalogue raisonné de tout ce que contient l'arsenal de Vienne; mais la description qui est faite, salle par salle, s'attache principalement aux armes du moyen âge. M. de Leber décrit la composition de ces armures et la manière dont elles s'attachaient. Deux lithographies représentent les princes Albert et Maximilien (1480), équipés en guerre et montés sur des chevaux très-richement harnachés. Un volume in-8° de 524 pages en deux parties, avec quatre lithographies. . . . . 12 fr.

A series of monumental Brasses, depuis le règne d'Édouard Ier jusqu'à celui de Charles Ier (1277-1631); dessins et gravures, par I. G. et L.-Waller. Très-bel ouvrage in-fol. Il se publie en livraisons composées chacune de quatre planches gravées, coloriées à la main. Une livraison de texte a paru avec quinze livraisons de dessins; elles contiennent soixante gravures in-fol., exécutées d'une manière remarquable, et où l'on peut étudier avec toute sécurité l'histoire du costume anglais, costume religieux, militaire et civil, depuis le XIIIe siècle jusqu'au XVIIe. Rien de plus curieux que de voir défiler sous ses yeux cette série de soixante personnages historiques, hommes et femmes, du moyen âge. C'est une espèce de Panthéon dont toutes les figures sont des portraits. Autant que l'historien, l'artiste et l'archéologue ont là un des plus intéressants sujets d'étude: l'artiste y trouve la nature et l'idéal concourant à composer le portrait; l'archéologue, à l'aide de ces monuments qui portent tous un millésime, peut assigner une époque précise aux édifices et à toutes les œuvres d'art qui sont sans date. Le succès qu'obtient cet ouvrage permettra à MM. Waller de publier absolument tout ce que l'Angleterre possède en monuments de ce genre, et nos voisins auront bientôt ainsi tout à la fois une monographie et une statistique des cuivres funéraires. Chacune de ces belles livraisons . . . . . 8 fr.

Illustrations of monumental brasses, publiées par la « Cambridge Cambden Society », avec cette épigraphe tirée d'Horace:

— Incisa notis marmora publicis
Per quæ spiritus et vita redit bonis
Post mortem ducibus. —

Cette publication paraît par cahiers in-4°. Chaque cahier contient de 35 à 40 pages de texte, avec quelques gravures sur bois ou lithographies dans le texte et quatre grandes gravures sur pierre, in-4° ou in-folio, représentant les plus curieux cuivres sépulcraux ou dalles funéraires de l'Angleterre, en cuivre gravé. Chaque cahier. . . . . 8 fr.

Monumental brasses and slabs, histoire et description des dalles funéraires du moyen âge, historiées d'inscriptions et de personnages, par le Rév. Charles Boutell, recteur de Downham Market (à Norfolk), un des secrétaires de la Société architecturale de S.-Alban. Un vol. in-8° de 235 pages avec un très-grand nombre de gravures sur bois et sur pierre, représentant les principaux personnages ecclésiastiques, militaires et civils figurés sur les dalles funéraires. C'est une histoire complète, par les monuments sépulcraux, du costume au moyen âge en Angleterre, depuis la première partie du XIIIe siècle jusqu'à la fin du XVIe. En épigraphe, ces vers de Virgile:

Excudent alii spirantia mollius æra;
— Vivos ducent de marmore vultus.

On peut croire que nous reviendrons prochainement en France à ce genre de décoration dans nos églises ou nos cimetières, à ce moyen si durable et si simple de conserver les traits de nos parents et de nos amis. Ces beaux livres anglais sur les monuments funéraires devraient donc nous exciter à publier des ouvrages semblables sur les dalles sépulcrales, si nombreuses, si remarquables, que nous comptons par centaines dans les églises cathédrales et paroissiales de la Picardie, de la Champagne, de la Bourgogne, de l'Ile-de-France, de la Normandie. Sur ce point encore, nous sommes beaucoup plus riches que les Anglais; mais les Anglais ont le mérite de faire parfaitement connaître tout

Digitized by Google

ce qu'ils possèdent. Ce volume in-8° de M. Boutell. . . . . 20 fr.

Notice sur les pierres tombales de la cathédrale de Noyon, par M. l'abbé Magne, membre de la Société française pour la conservation des monuments; in-8° de 26 pages. Ces inscriptions datent des XIIIe, XIVe, XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Plusieurs de ces pierres tumulaires, qui remplissent en si grand nombre la cathédrale de Noyon, portent des effigies; M. Magne signale toujours le costume des personnages et l'ornement qui décore la pierre, en sorte qu'on a ainsi, beaucoup trop succinctement il est vrai, une sorte d'iconographie des vêtements. 1 fr. 25 c.

Notice sur deux dalles tumulaires existantes à Reims, par M. A. Duchesne. In-8° d'une feuille avec deux lithographies exécutées par M. J.-J. Maquart. Ces deux dalles, retrouvées par MM. A. Duchesne et Charles Givelet, représentent, ciselés en intaille, Haideric et Guibert, abbés de Saint-Nicaise de Reims en 1206 et 1289. Celle de 1289 a beaucoup d'analogie avec celle de Libergier, architecte de Saint-Nicaise, mort en 1263, et dont nous avons donné la gravure dans le 1er vol. des « Annales ». Dom Marlot, dans son « Histoire de Reims », parle de ces deux abbés; c'est à l'aide de son texte que M. Duchesne a restitué au complet, et avec une très-rare sagacité, l'épitaphe intéressante de Guibert. . . . . 1 fr.

5. — PEINTURE SUR VERRE. — PAVÉS HISTORIÉS. — ORNEMENTATION.

Hints on glass painting, by Charles Winston. Ces notes ou recherches sur la différence de style, de coloration ou de sujets, qu'on observe dans l'ancienne peinture sur verre, aux différentes époques du moyen âge, sont extrêmement précises. L'ouvrage est in-8° et en deux volumes. Le premier volume, consacré au texte, comprend 400 pages; il retrace l'histoire (quant à l'art et à la technique) de la peinture sur verre en Europe et surtout en Angleterre. Quelques gravures sur bois donnent les éclaircissements nécessaires. Le second volume est entièrement rempli de gravures; un texte fort court explique les sujets des planches, qui sont au nombre de soixante-quinze, et coloriées à la main pour la plupart. Ces planches offrent ainsi une histoire de la peinture sur verre, depuis les XIe et XIIe siècles, dont plusieurs curieux exemples sont produits, jusqu'aux XVe et XVIe. En deux volumes, comme les Anglais savent les faire, on a ainsi une histoire très-suffisante et fort nette de cet art important du moyen âge. Cet ouvrage peut être utile surtout aux peintres sur verre, aux ouvriers et metteurs de vitraux en plomb. M. Winston s'est attaché à faire reproduire scrupuleusement les détails, les plis des vêtements, les sections des morceaux de verre, la résille des plombs. En France, nous avons des histoires de la peinture sur verre, des descriptions de vitraux, mais aucun ouvrage technologique sur la fabrication des vitraux. Ces deux beaux volumes, richement reliés en percaline. . . . . 40 fr.

Considérations historiques et critiques sur les vitraux anciens et modernes, et sur la peinture sur verre, par Émile Thibaud, peintre sur verre, membre de l'Académie de Clermont. In-8° de 143 pages et 3 planches de vitraux. Cet ouvrage contient divers chapitres sur le verre, la vitrerie, la technologie et l'histoire de la peinture sur verre, enfin sur l'esthétique de cet art. Travail court et substantiel sur cette partie de l'art du moyen âge, que l'auteur pratique avec succès depuis un grand nombre d'années. . . . . 4 fr.

Notice sur les travaux de M. Vincent Larcher, peintre sur verre, et Rapport sur les vitraux peints de MM. Vincent Larcher et Martin Hermanowska, peintres sur verre, à Troyes, par M. Ernest Bertrand, juge au tribunal civil de Troyes. M. Bertrand a, le premier, appelé l'attention sur la couverte dont certains vitraux du moyen âge paraissent revêtus pour en ôter la transparence. In-8° de 50 pages. . . . . 2 fr.

Notice sur un manuscrit relatif a la peinture sur verre, par M. Lecointre-Dupont, membre de la Société des antiquaires de l'Ouest. La rédaction de ce manuscrit, qui appartient à M. Bigeu, date du règne de Louis XIV. M. Lecointre-Dupont en a analysé la partie technique avec soin. In-8° d'une feuille trois quarts. 1 f. 50 c.

Histoire de la peinture sur verre en Limousin, par M. l'abbé Texier, chanoine honoraire de Limoges, correspondant des Comités historiques. In-8° de 115 pages, avec 6 planches lithographiées. En établissant un curieux parallèle entre la peinture sur verre et la peinture en émail, M. Texier conclut que la première est originaire, comme la seconde, de la province du Limousin. Si les textes et les monuments contredisent cette opinion, comme on a l'intention de le montrer dans un prochain numéro des « Annales », le travail de M. Texier n'en est pas moins l'un des plus savants et des plus intéressants ouvrages qu'on ait encore publiés sur l'histoire des vitraux. Il est vivement à désirer qu'on entreprenne des recherches de ce genre dans toutes les provinces de France et dans tous les pays de l'Europe. . . . . 4 fr.

Digitized by Google

RECHERCHES SUR L'HISTOIRE DE LA PEINTURE SUR ÉMAIL, dans les temps anciens et modernes, et spécialement en France, par L. DUSSIEUX, professeur d'histoire à l'École royale militaire de Saint-Cyr, correspondant des Comités historiques. In-8° de 171 pages. Cet ouvrage a obtenu une mention honorable de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. . . . . 4 fr.

VITRAUX peints de Saint-Étienne, cathédrale de Bourges, par MM. Arthur MARTIN et Charles CAHIER, prêtres. Grand in-f°, texte et dessins : XII et 304 pages de texte, 73 feuilles lithographiées et tirées en couleur. Cette publication fait autorité en archéologie; elle a placé ses auteurs au nombre des chefs de la science. La peinture sur verre peut se glorifier d'avoir produit un ouvrage vraiment digne d'elle. Terminée depuis 1845 et annoncée dès lors dans les « Annales », nous en faisons une annonce nouvelle aujourd'hui, parce que, par erreur, nous en avons porté le prix à 450 francs au lieu de. . . . . 300 fr.
Les exemplaires ordinaires, différents de ceux dits d'étude, sont au prix de . . . . . 300 fr.

VERRIÈRES du chœur de l'église métropolitaine de Tours, dessinées et lithographiées en couleur par M. J. MARCHAND, membre de la Société archéologique de Touraine, décrites et expliquées par MM. BOURASSÉ et MANCEAU, chanoines de Tours, correspondants des Comités historiques. Ces belles verrières du XIII^e^ siècle seront publiées en six livraisons, qui paraîtront de deux mois en deux mois. La première paraissant en janvier prochain, tout sera terminé en 1847. A partir du 1^er^ mai, l'ouvrage sera porté à 80 francs. En ce moment, la livraison est de 10 francs; l'ouvrage complet, de . . . . . 60 fr.

LES VITRAUX DE LA CATHÉDRALE DE TOURNAI, dessinés par J.-B. CAPRONNIER, peintre sur verre, avec un texte par MM. DESCAMPS, vicaire général du diocèse de Tournai, et LE MAISTRE D'ANSTAING, auteur de l'Histoire de cette cathédrale. Grand in-f° de 14 planches, hautes de 80 centimètres, larges de 55. Le spécimen, colorié à l'aquarelle, est d'une rare perfection; il surpasse toutes les publications de ce genre qu'on a faites en France et en Angleterre. L'ouvrage complet, en planches coloriées à l'aquarelle . . . . . 100 fr.
Planches noires . . . . . 40 fr.

SAINTE ÉLISABETH DE HONGRIE ET SAINT FRANÇOIS DE SALES, verrières exécutées d'après les cartons originaux de M. Auguste Galimard, par MM. HAUDER et GONSSOLIN, pour l'oratoire de madame la marquise de Plessy-Bellièvre. Deux lithographies petit in-folio. M. Galimard, trop épris du gothique fleuri, ne respecte pas assez les lois de l'iconographie chrétienne; mais il mûrit son talent aux études sérieuses et se rapproche petit à petit et successivement des idées sévères du XIII^e^ siècle. . . . . 1 fr. 50 c.

LA REINE DES ANGES, verrière exécutée par M. Laurent, d'après les cartons originaux de M. Auguste GALIMARD, pour la décoration générale de l'église de Bréhémont, près de Tours; gravure sur pierre, tirée en grisaille ou à deux teintes. La Vierge porte l'enfant Jésus bénissant; à droite et à gauche, un ange tient une banderole. Le style n'est pas irréprochable : c'est de la fin du XV^e^ siècle mêlé à des apparences de XIV^e^ et XIII^e^; de plus la Vierge a les pieds nus comme les anges, elle qui doit être constamment chaussée. Mais les figures sont bonnes, et le groupe de la Vierge tenant Jésus est remarquable. Le vitrail, que nous avons vu dans les ateliers de MM. Laurent et Gsell, est d'une chaude couleur. . . . . 1 fr. 25 c.

LA LIBERTÉ S'APPUYANT SUR LE CHRIST, lithographie par M. GALIMARD. Quatre personnages : le Christ, la Liberté, saint Jacques et saint Jean. . . . . 1 fr.

DALLES DU XIII^e^ SIÈCLE, provenant de Saint-Nicaise, aujourd'hui à Saint-Remi de Reims. In-fol. de 8 pages à deux colonnes, par M. Prosper TARBÉ, correspondant des Comités historiques, et de 6 planches gravées sur pierre par M. J.-J. MAQUART. Cette publication, de la plus haute importance pour les études archéologiques, reproduit 48 pavés historiés de personnages, qui proviennent de l'admirable église abbatiale de Saint-Nicaise et qu'on a retrouvés dans un château des environs de Reims. Ces pavés représentent des sujets de l'Ancien-Testament. M. Tarbé en donne une explication précise. En ce moment, où l'on s'occupe du dallage des églises, cette publication pourra être fort utile. M. Maquart vient d'y ajouter quatre grandes lithographies représentant les différents tombeaux de Saint-Remi. Une description de 5 pages in-folio à deux colonnes accompagne les dessins. Les Dalles et les Tombeaux, 10 planches et 11 pages. 10 fr.

ANCIENT IRISH PAVEMENT TILES, avec une introduction et des remarques, par Thomas OLDHAM; in-4° de 8 pages de texte et de 28 planches gravées et tirées en couleur. Ce cahier se compose de briques émaillées des XIII^e^ et XIV^e^ siècles, qui se voient dans Saint-Patrick, cathédrale de Dublin, et dans les abbayes de Howth, Mellifont et Newton. On voit, sur ces pavés, des entrelacs et figures géométriques, des feuillages, des fleurs de lis, des rinceaux, des aigles et lions héraldiques. 10 fr.

PATTERNS OF INLAIDS TILES. Pavés émaillés, tirés des églises du diocèse d'Oxford, dessinés et gravés par W. A. CHURCH. In-4° de 24 planches

Digitized by Google

gravées et tirées en couleur. Ces briques datent des XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles. Comme les précédentes, elles représentent en jaune, sur fond brun ou rouge foncé, des dessins géométriques, des rosaces, des feuillages, des fleurs diverses, des fleurs de lis, des animaux et des masques humains. On se préoccupe beaucoup aujourd'hui, en France, de repaver convenablement les églises anciennes. On pourrait donc trouver quelques motifs à reproduire dans les deux publications précédentes, jusqu'à ce que nous ayons publié nous-mêmes les pavés dont nos églises ont été si richement ornées depuis le XIIe siècle jusqu'au XVIIe. . . . . 10 fr.

GOTHIC ORNAMENTS, par James COLLING, architecte. Deux cahiers comprenant chacun 30 lithographies in-4°. Ces ornements gothiques sont tous pris à des monuments existant en Angleterre; à des monuments de pierre, de bois et de métal. Architecte, M. J. Colling a surtout dessiné pour ses confrères, afin de leur donner des modèles à exécuter dans la restauration des monuments anciens et dans la construction des monuments nouveaux; tout est mesuré et profilé rigoureusement. On a des modèles de chapiteaux, de colonnes et de bases, de tympans et pinacles, de fleurons et crochets, d'écoinçons et de panneaux, de balustrades et de crêtes, de consoles et clefs de voûtes, de gorges et de tores ornés, de corniches et amortissements divers. Plusieurs planches exécutées en chromolithographie donnent des exemples de peintures murales ou sur bois. Le tout pris aux diverses époques du moyen âge gothique, depuis la fin du XIIe siècle jusqu'au XVIe. Ouvrage sérieux, excellent, très-utile aux architectes, tailleurs de pierre et décorateurs dans le style gothique. Il nous en faudrait un semblable en France, exécuté d'après les beaux modèles que nous possédons. Chacun des cahiers de cet ouvrage anglais est de. . . . . 26 fr. 50 c

CATALOGUE RAISONNÉ DES PLANTES VASCULAIRES qui croissent spontanément dans le département de la Marne, avec une carte botanique indiquant les principales formations géologiques et toutes les localités citées dans l'ouvrage, par M. le comte Léonce de LAMBERTYE, membre de la Société scientifique de la Marne. In-8° de 207 pages et d'une planche. Ce savant ouvrage, publié sous les auspices de la Société d'agriculture de la Marne, peut intéresser les archéologues. Nous avons, en effet, sur les chapiteaux et dans les voussures des monuments gothiques, une multitude de plantes sculptées; la Flore murale est l'une des plus fortes branches de l'iconographie chrétienne. Pour déterminer, et c'est très-important, la nature et l'espèce des plantes créées par l'art, il faut savoir la botanique. Est-ce autour d'elle, par exemple, dans les champs et les bois qui l'avoisinent, que la cathédrale de Reims a pris la flore qui tapisse ses murailles, ou bien a-t-elle été la chercher, comme on a dit, en Orient? C'est avec des ouvrages analogues à celui de M. le comte de Lambertye qu'on pourra résoudre ces charmantes, nationales et curieuses questions qui se reproduisent sur tous les points de la France. . . . . 4 fr.

CONSIDÉRATIONS SUR LA FLORE MURALE, par M. Charles DES MOULINS, membre de l'Académie de Bordeaux. In-8° de 23 pages avec 10 gravures sur bois. Travail utile, intéressant, mais infiniment trop court, et que M. Charles Des Moulins, un des savants botanistes et archéologues de France, devrait bien développer comme le mérite un pareil sujet. . . . . 2 fr.

6. — LITURGIE ET MUSIQUE.

INNOCENTII III, de sacro altaris mysterio, libri VI. Édition in-18, de 393 pages, par M. Émile CHAVIN DE MALAN. En ce moment, où le retour à la liturgie romaine est un fait général qui domine toute la France, nous croyons utile d'annoncer de nouveau ce petit volume où tous les liturgistes ont puisé depuis le XIIIe siècle. Là sont données au complet les explications symboliques du personnel, des costumes, des vases, des meubles et des offices religieux. Nous sommes ennemis du symbolisme poussé à l'excès, comme l'ont fait Innocent III et Guillaume Durand; mais il faut savoir, pour reconnaître ce qui est symbolique ou non, ce que les grands liturgistes du moyen âge ont écrit sur cette belle et délicate question . . . . . 2 fr. 50 c.

MARTYROLOGIUM ROMANUM. Édition de Malines, rouge et noire. In-4° de LXXX et 586 pages. Précédée des lettres apostoliques de Benoît XIV sur la nouvelle édition du martyrologe romain avec le traité du cardinal Baronius sur le martyrologe, et suivi d'un index des noms de tous les saints. Les grandes églises, surtout celles de l'Orient, sont un martyrologe pittoresque, si l'on peut s'exprimer ainsi; tous les saints y sont représentés, particulièrement au mont Athos, d'après le cycle de l'année, et rangés suivant l'ordre des mois. On croit surprendre çà et là, dans nos cathédrales, un ordre de ce genre, et il est impossible de faire des études sérieuses d'iconographie chrétienne sans avoir sous les yeux et tout à la fois la Bible, la Légende et le Martyrologe. La belle édition annoncée ici est la dernière, celle de 1846. Prix. . . . . 15 fr.

MISSALE ROMANUM. Édition de Malines, 1846, rouge et noire. In-12 de 700 pages. Précédé des

Digitized by Google

rubriques générales et du rituel de la messe, suivi d'un index des noms des saints. Dans toutes les pièces notées, les lignes ou portées sont rouges, les notes et lettres sont noires, comme dans les manuscrits du moyen âge, comme dans celui dont nous donnons un spécimen dans cette livraison de décembre. Toutes les rubriques, ainsi qu'il va sans dire, sont rouges. Ce système de coloration, renouvelé du moyen âge, donne un aspect charmant, un grand éclat à ces beaux livres; l'*Exultet* du Samedi Saint et toutes les *Préfaces* sont d'un effet remarquable et qu'on devrait bien reproduire chez nous. . . . . 8 fr.

BREVIARIUM ROMANUM. Édition de Malines, 1845, rouge et noire. Quatre volumes in-32 de 800 pages chacun. Chaque volume comprend l'une des saisons d'hiver, de printemps, d'été, d'automne. La partie d'hiver, qui est la première, est précédée des rubriques générales du bréviaire; un index des psaumes, hymnes et cantiques termine chaque saison. Que de poésie est contenue dans ces volumes, comme dans le Missel également, et que de poésie sublime, inconnue aux détracteurs du moyen âge! Il n'est plus possible, aujourd'hui, de faire de la bonne et sérieuse archéologie chrétienne sans étudier le Martyrologe, le Missel, le Bréviaire, le Rituel, le Pontifical. Si les laïques ne veulent pas se laisser dépasser par les prêtres, il faut que, comme eux, ils lisent, pour ainsi dire, leur bréviaire tous les jours; on ne peut trouver que là le véritable sens de l'art du moyen âge. Ces quatre volumes. 20 fr.

OFFICIA PROPRIA SANCTORUM SUMMORUM PONTIFICUM ET ALIORUM QUÆ CLERO ROMANO INDULTA SUNT (supplément de Rome pour le Bréviaire). Édition de Malines, 1845, rouge et noire; in-32 en quatre parties réunies et contenant 267 pages. Rome pontificale et mystique a des offices particuliers pour ses papes et pour certaines fêtes qu'on ne célèbre pas en France. . . . . 4 fr.

GRADUALE ROMANUM, d'après le missel décrété par le concile de Trente. Édition de Liége. In-8° de 690 pages. La librairie de Malines n'ayant pas encore publié le Graduel romain, c'est celui de Liége qui est le préféré. Nous ne saurions trop recommander à nos amis l'étude du missel noté ou du plain-chant des offices du matin. Nous les prions de comparer le chant romain avec celui qui règne aujourd'hui dans nos diocèses et surtout avec celui des XII^e^ et XIII^e^ siècles qu'on retrouve dans les manuscrits. Cette étude est aussi nécessaire en ce moment, où l'on s'efforce de revenir au chant romain, que celle des monuments d'architecture. . . . . 6 fr. 50 c.

VESPERALE ROMANUM, d'après l'antiphonaire romain. Édition de Liége. In-8° de VIII et 675 pages. Le Vespéral contient les offices du soir, comme le Graduel ceux du matin. A eux deux, ils renferment tous les chants de l'année liturgique, depuis les matines des fêtes jusqu'aux complies. 6 fr. 50 c.

EUCOLOGE en notation musicale, à l'usage des colléges et des communautés, ou choix des plus beaux plains-chants de la liturgie ecclésiastique, transposés en clef de sol pour voix de soprano ou de ténor, par M. Félix CLÉMENT, maître de chapelle. Un volume in-18 de 266 pages, toutes en plain-chant, noté suivant le système actuel de la musique. Seconde édition augmentée de plusieurs pièces importantes, notamment de la messe des semi-doubles. Publié pour populariser le plain-chant et transporter au peuple, qui ne sait lire que la notation moderne, le privilége que les chantres de nos églises possèdent à peu près seuls jusqu'à présent, ce livre obtient un grand succès. Cette deuxième édition est gravée par M. Ris, le même auquel est due l'exécution des planches que nous donnons aujourd'hui. Au collége Stanislas, où les élèves chantent l'office d'après cet Eucologe, M. Clément a obtenu des résultats très-supérieurs à ceux que nous offrent les meilleurs chœurs des principales églises de Paris. Il est question de faire adopter ce livre dans plusieurs établissements d'instruction secondaire, mesure qui hâterait le triomphe inévitable du plain-chant. Prix net. . . . . 4 fr.

RITUALE ROMANUM. Édition de Malines, 1845, rouge et noire. In-18 de 424 pages. Mine précieuse pour la symbolique chrétienne. Toutes ces cérémonies, toutes ces prières, tous ces chants, d'où se dégage le véritable esprit du christianisme, doivent être étudiés et médités avec la plus minutieuse attention par les personnes qui étudient sérieusement l'archéologie du moyen âge. C'est là, non dans son imagination, qu'il faut puiser le symbolisme véritablement authentique. Le rituel contient, on le sait, les formules relatives à l'administration des sacrements, aux bénédictions de tout genre, aux processions prescrites dans toutes les circonstances spéciales. Voyez particulièrement les bénédictions de l'Agneau pascal, des œufs, des fruits nouveaux, les enterrements des enfants, la procession des Rameaux. . . . . 4 fr.

PONTIFICALE ROMANUM. Édition de Malines, 1845, rouge et noire. Trois volumes in-8°, en trois parties, contenant XII et 852 pages, avec tout le plain-chant, et 154 gravures sur bois, qui représentent les principales cérémonies. C'est le rituel particulier des évêques, comme le rituel général concerne plus spécialement les prêtres. Le Pontifical contient les formules dites et chantées, avec toutes les rubriques, pour la collation des Ordres, la bénédiction des abbés et abbesses, la bénédiction et le couronnement des personnes royales, la création des soldats réguliers ou de la milice reli-

Digitized by Google

gieuse, la bénédiction et consécration des églises et de tous les objets du culte, la bénédiction des armes et des étendards, l'expulsion et la réconciliation des pénitents, la dégradation des différents Ordres, le voyage des prélats, la réception processionnelle des personnes impériales et royales, etc. Nous appliquerons ici sur le symbolisme ce qu'on vient de dire à l'égard du Rituel; il faut se nourrir de toutes ces formules, de toutes ces prières pour pénétrer au cœur de l'archéologie chrétienne. 20 f.

INSTRUMENTA ECCLESIASTICA, publication de la Société ecclésiologique, autrefois « Cambridge Cambden Society ». In-4° de 72 planches gravées et de 72 feuillets de texte explicatif. Tous les dessins ont été fournis par M. W. Butterfield, architecte spécial pour les nouvelles constructions en style gothique. Ces Instruments ecclésiastiques comprennent les meubles, les vases et les ornements sacrés (les vêtements exceptés). On y a donc presque toujours, d'après les exemples existants, des modèles pour autels, siéges ou « sedilia », chaires, stalles, pupitres, bancs, pavés et carreaux, jubés, clôtures, grilles, portes, pentures de métal, marteaux de portes, serrures, fonts baptismaux, troncs, bénitiers, piscines, brasiers ou grilles à feu, coffres, bahuts, croix d'autels, chandeliers, couronnes ardentes, candélabres, calices, patènes, burettes, bassins d'offrande, couvertures de livres liturgiques, parements d'autels, draps des morts, tombeaux, dalles funéraires, croix de cimetières, croix de gables, etc. Le tout mesuré, profilé, coté, avec toutes les sections nécessaires pour qu'on puisse le reproduire. Chaque planche est accompagnée de son échelle. Ouvrage utile, tout de pratique, et dont la France malheureusement ne possède pas encore un analogue. En ce moment, où l'on construit chez nous tant d'églises nouvelles en style ogival, il serait urgent de publier un livre semblable. . . . . 60 fr.

GLOSSARY OF ECCLESIASTICAL ORNAMENT AND COSTUME, by W. PUGIN, architecte. Ce magnifique ouvrage de M. Pugin, sur les ornements et vêtements ecclésiastiques, est arrivé à la seconde édition. L'auteur a chargé le Rév. Bernard Smith, du collége de Sainte-Marie, à Oscott, de revoir cette nouvelle édition qui est fort augmentée. Ce livre est devenu l'encyclopédie des ornements et instruments ou vases sacrés. Il se compose de XVI et 245 pages in-4° de texte, illustré de diverses gravures sur bois, et de 73 lithographies, avec un frontispice, dorées et tirées en couleurs. Le texte, fait avec Durandus, Georgius, Bona, Catalani, Gerbert, Martenne, Molanus, Thiers, Mabillon, Ducange, etc., comprend une série de dissertations, distribuées par ordre alphabétique, sur les autels, rétables, chandeliers, croix, tabernacles, stalles, confessionnaux, jubés, pupitres, chaires, fonts baptismaux, cloches, aubes, amicts, manipules, étoles, chasubles, chapes, mitres, crosses, croix processionnelles, bannières, triptyques, vases sacrés, calices, ciboires, reliquaires, châsses diverses, etc. M. Pugin a recueilli tous les textes des liturgistes sur ces belles questions. Les gravures et les lithographies coloriées reproduisent et montrent ce que le texte décrit. Le frontispice offre une église que l'on achève de peindre, et où le prêtre, en chasuble ancienne, va dire la messe. La dernière planche représente une messe des morts dans une église entièrement peinte, décorée et meublée comme au moyen âge. Nous n'acceptons pas entièrement la responsabilité archéologique des idées ni des dessins de M. Pugin; mais ce livre n'en est pas moins le plus complet qui soit sur cette matière importante, et qui ait rendu le plus de services à l'archéologie chrétienne. Comme typographie, c'est un chef-d'œuvre. Cette seconde édition s'est augmentée, non-seulement quant au texte, mais quant aux gravures. Ainsi, pour la première fois, deux gravures sur bois y représentent des flabellums des XII^e^ et XIII^e^ siècles. Au lieu de 235 fr. que coûte en France cette seconde édition. . . . . 185 fr.

ANGLICAN CHURCH ARCHITECTURE, avec des remarques sur la fourniture ecclésiastique (meubles, vêtements, instruments et vases), par M. James BARR, architecte. Troisième édition. In-18 anglais de XII et 220 pages avec 151 gravures sur bois. Ce petit volume est comme la table des matières du grand ouvrage de M. Pugin. Ainsi, à l'article *autels*, tandis que M. Pugin reproduit tous les textes anciens que l'on possède sur cette matière importante, M. Barr se contente de deux gravures et d'une courte indication. C'est avec ce système qu'il a pu renfermer dans ce petit livre les principaux faits relatifs à de si nombreuses et si importantes questions. Relié à l'anglaise. 7 fr.

NOTICE SUR LES CALICES ET LES PATÈNES, par M. l'abbé BARRAUD, professeur d'archéologie au grand séminaire de Beauvais. In-8° de 23 pages avec une planche gravée représentant sept calices différents. M. Barraud examine l'origine, les variétés, la matière, les ornements et la forme des calices; les variétés, la matière, les ornements, les dimensions et la forme des patènes. Les chapitres relatifs à la matière sont particulièrement curieux; il y avait des calices et des patènes en bois, en verre, en corne, en ivoire, en marbre, en étain, en cuivre, en pierres précieuses. On s'est même servi de petits paniers d'osier, en guise de patènes, pour recevoir et transporter l'hostie consacrée. Nous reprochons à ce mémoire une excessive brièveté; un aussi beau sujet demanderait un ou plusieurs volumes. M. Barraud, dont la science est toute spéciale, est naturellement désigné pour écrire un pareil ouvrage. . . . . 1 fr. 25 c.

NOTICE SUR LES CLOCHES, par M. l'abbé BAR-

Digitized by Google

RAUD, correspondant des Comités historiques, directeur du grand séminaire de Beauvais; in-8° de 37 pages. M. Barraud examine et résoud les questions relatives à l'usage des cloches avant le christianisme, à leur emploi dans la célébration des offices chrétiens en Occident et en Orient; aux dimensions et poids des cloches; aux inscriptions et ornements qui les décorent; au baptême des cloches et au nom qu'on leur donne dans cette cérémonie; aux moyens employés pour assembler les fidèles avant l'usage de ces corps sonores; à l'étymologie des différentes dénominations données aux cloches. Le dernier paragraphe fait connaître les noms de quelques fondeurs français des XIV^e^, XV^e^, XVI^e^, XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. M. Barraud n'a pas eu l'intention d'épuiser tout ce qu'on peut dire sur les cloches; d'autres questions, celles qui concernent principalement la composition matérielle et l'harmonie ou musique des cloches, méritent un examen détaillé. Mais ce mémoire est le plus savant et le plus complet qu'on ait encore fait sur cette importante matière. . . . 1 fr. 50 c.

CLOCHES DU BEFFROI DE ROUEN, par M. Ch. RICHARD, un des secrétaires perpétuels de l'Académie de Rouen. In-8° de 11 pages. Ces cloches, au nombre de deux, s'appellent la *Cache-Ribaud* et la *Rouvel*. Elles occupent la Grosse-Horloge, tour de l'ancien hôtel de ville, et datent, à ce qu'il paraît, du XIII^e^ siècle. Elles comptent certainement parmi les plus anciennes et les plus importantes cloches de France. Ce petit travail de M. Richard est fort curieux; car on s'est, jusqu'à présent, plus occupé des cloches religieuses que des cloches civiles ou municipales, et celles-ci ne sont pas, assurément, les moins intéressantes à étudier. . . . . 75 c.

PRÉCIS D'ANTIQUITÉS LITURGIQUES, ou le Culte aux premiers siècles de l'Église, par M. l'abbé CHARVOZ. In-12 de 243 pages. Savant petit livre et qui peut être fort utile à ceux qui s'occupent des importantes questions de la liturgie considérée en elle-même et dans son histoire. Quarante et un chapitres donnent ou proposent la solution de ce qui concerne la forme des premières églises et de leur décoration, la dédicace des monuments religieux, les ornements sacerdotaux, les cloches, les livres liturgiques, les vases sacrés, les rites, les cérémonies diverses, le chant et le texte de la prière, etc. C'est court, trop abrégé et un peu incomplet, mais rempli de bons renseignements. . . . 2 fr. 50 c.

REVUE DE LA MUSIQUE religieuse, populaire et classique, fondée et dirigée par M. DANJOU, bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal, organiste de la cathédrale de Paris. Troisième année (troisième volume). Avec le mois de janvier prochain commencera le volume quatrième. Par an, douze numéros, composés chacun de deux feuilles in-8° avec des exemples de musique. Nos lecteurs connaissent cette publication, que nous avons annoncée plusieurs fois. A force de repéter à notre ami M. Danjou, qu'au lieu de nous donner aussi souvent de la musique religieuse de ce temps-ci ou de la renaissance, il ferait mieux de nous apprendre le chant du moyen âge par des fac-similés rigoureux des anciens manuscrits, nous espérons que cette « Revue » finira par rendre les immenses services qu'on a le droit d'en attendre. L'abonnement annuel est de 12 fr. pour Paris; pour les départements. . . . . 13 fr. 50 c.

LES VRAIS PRINCIPES DU CHANT GRÉGORIEN, par N.-A. JANSSEN, professeur de chant dans les deux sections du séminaire archiépiscopal de Malines. Grand in-8° de X et 238 pages, suivies du décret rendu en 1842, par monseigneur le cardinal Sterckx, archevêque de Malines, pour réformer le chant religieux. Cette Méthode est la meilleure et la plus complète de toutes celles qui existent sur le plain-chant. M. Janssen n'est pas plus avancé que la plupart des artistes et des érudits qui s'occupent aujourd'hui du chant religieux; mais il sait au moins tout ce qu'on a écrit sur cette importante question, et il professe, dans un vaste séminaire, les principes qu'il expose dans son ouvrage. Ce livre a obtenu un succès immense en Belgique et en Allemagne; mais il n'est pas assez connu en France, où il pourrait rendre, du moins en attendant d'autres études plus approfondies, de très-grands services. Une introduction historique précède la première partie, qui regarde le plain-chant en général; la seconde partie concerne la psalmodie; la troisième, l'office du matin et du soir; la quatrième, l'exécution du chant. Un appendice est consacré à la composition du plain-chant et à son exécution par les organistes. L'histoire entre pour une part assez importante dans ce livre, et jette beaucoup de jour sur la méthode. 6 fr. 50 c.

MONOGRAPHIE DE LA MUSIQUE, plan d'un ouvrage de ce genre, utilité des recherches propres à faciliter l'étude de la musique ancienne et importance de cette étude, rapport adressé à M. le ministre de l'instruction publique, par M. DE COURCELLES. In-8° de 26 pages. Après avoir pris l'avis du Comité historique des arts et monuments, M. le comte de Salvandy chargea M. de Courcelles de dresser un catalogue raisonné de tous ceux des ouvrages imprimés ou manuscrits, relatifs à la musique, qui se trouvent dans les principales bibliothèques de Paris et des départements. En conséquence de ses recherches dans les bibliothèques de Paris, M. de Courcelles expose le plan de ce catalogue, qui devrait renfermer, en deux volumes, d'abord les *œuvres*, puis les *traités* de musique. M. de Courcelles, auquel de longues études donnent une grande autorité, dit à la page 15 de son rapport : « Pourquoi supposer que la musique au moyen âge et dans les derniers siècles n'avait point mar-

Digitized by Google

ché d'un mouvement parallèle aux autres arts, à la poésie, tandis qu'à ces diverses époques nous la voyons cultivée par tant de grands artistes, tant de grands esprits? On allègue que la musique de ces temps et des temps anciens n'était pas en réalité supérieure (égale) à la nôtre, que les hommes qui l'écoutaient étaient seulement des hommes différents; mais serons-nous admis à traiter de peuples primitifs, d'autant plus faciles à émouvoir qu'ils étaient moins avancés dans les arts, ces peuples qui bâtissaient le Panthéon de Rome, la Cathédrale de Paris et le Dôme de Florence? Sommes-nous même bien sûrs de les avoir égalés? Pouvons-nous croire que nos études nous aient donné la pleine intelligence de cette musique qui nous dépasse?» — Comme nous ne dirions ni autrement, ni mieux, nous pouvons nous en tenir à cette citation et féliciter M. de Courcelles de ses opinions qui sont assurément, pour un musicien de notre temps, extrêmement courageuses . . . . . 1 fr. 50 c.

ARCHÉOLOGIE MUSICALE OU DU CHANT CATHOLIQUE, deux lettres, par M. Stanislas DE SAINT-GERMAIN, correspondant des Comités historiques. In-8° de 20 et 21 pages. M. de Saint-Germain est des nôtres; sa conclusion, en fait de musique, est celle que nous avons fait imprimer dès 1840. Comme lui, avant lui, nous avons dit et nous disons: « Puisqu'il s'agit de réforme dans le chant liturgique, la première sera l'exclusion de la musique proprement dite et le rappel du plain-chant pur. » Chacune de ces lettres . . . . . 1 fr.

DU DROIT DES ÉVÊQUES SUR LES LIVRES D'ÉGLISE (affaire des livres liturgiques), par M. DUMESNIL, avocat à la cour royale de Paris. In-8° de 32 pages. M. Dumesnil conteste ce droit que la cour royale a reconnu et devait reconnaître. 1 fr.

7. — POÉSIE.

DANTE. La Divine Comédie (Enfer, Purgatoire, Paradis), traduction en vers avec le texte en regard, accompagnée de notes et éclaircissements, par E. AROUX, ancien député. In-18, anglais (deux volumes en un), de 622 et 326 pages avec 30 pages de fragments de poésies italiennes. Dante est notre Homère et notre Virgile. Pour comprendre l'iconographie chrétienne, il faut l'avoir étudié à plusieurs reprises, car il met en vers ce que les artistes des XII^e^ et XIII^e^ siècles mettent en peinture et en sculpture. Le texte et la traduction, en deux volumes réunis.. . . . . 4 fr.

GEOFFREY CHAUCER, poëte anglais du XIV^e^ siècle. Analyses et fragments, par M. H. GOMONT. In-18 anglais de 284 pages. Chaucer est le poëte anglais le plus célèbre du moyen âge; ses contes et ses poëmes allégoriques donnent l'explication des sculptures et des vitraux profanes, comme la *Légende dorée* celle des sculptures et des vitraux religieux. Nous en recommandons la lecture aux archéologues . . . . . 3 fr. 50 c.

RECUEIL DE CHANTS HISTORIQUES FRANÇAIS, depuis le XII^e^ jusqu'au XVIII^e^ siècle, avec des Notices et une Introduction, par LE ROUX DE LINCY, ancien élève pensionnaire de l'Ecole royale des Chartes; 2 vol. in-18 anglais, de 464 et 616 pages. Il est démontré, par ce curieux ouvrage, que la chanson française est plus ancienne que M. de Béranger, Henri IV et même François I^er^. M. Le Roux de Lincy a le mérite d'avoir exploité, le premier, un genre de recherches qui se complétera certainement et qui aura pour résultat de prouver qu'en poésie légère, en chansons à aimer ou à boire, le moyen âge n'est pas à mépriser. A cette époque on a su, comme aujourd'hui, être grave avec les poésies liturgiques et les églises, les épopées chevaleresques et les châteaux, ou joyeux avec les fabliaux et les chansons. A notre sens, il n'est rien de plus neuf ni de plus piquant que ce livre de chants et chansons édité par M. Le Roux de Lincy. Les deux volumes . . . . . 4 fr.

LES NOELS BOURGUIGNONS de BERNARD DE LA MONNOYE, publiés pour la première fois, avec une traduction littérale en regard du texte patois, et précédés d'une Notice sur la Monnoye et de l'historique des Noëls en Bourgogne, par M. FERTIAULT. In-18 anglais de LIX et 396 pages avec 23 pages de musique imprimée. L'*Histoire des Noëls en Bourgogne*, quoique très-légère, ne manque pas d'intérêt. Cette poésie, liturgique et latine d'abord, puis française et chantée au coin du feu, à toutes les époques du moyen âge, est extrêmement curieuse. Il serait fort à désirer que M. Le Roux de Lincy, ou tout autre, qui étudie les anciens chants, s'occupât d'en faire un recueil complet. Les Noëls bourguignons de La Monnoye sont une imitation, plus que *libre*, de ces pieux et joyeux chants; mais ils constatent du moins la persistance de la vieille poésie de nos ancêtres. Aujourd'hui encore, à Noël, dans la cathédrale de Reims, les enfants de chœur et le peuple chantent un très-ancien Noël latin; la musique (le plain-chant) en est d'une grâce infinie. Ces Noëls bourguignons, édités par M. Fertiault. . . . . 3 fr.

Digitized by Google

AUX LECTEURS DES ANNALES.

Comme, en regardant notre passé, on peut facilement entrevoir notre avenir, on nous dispensera d'entrer dans de longs détails sur les projets que nous préparons pour l'année qui va s'ouvrir. Nous tendrons, de tous nos efforts, à perfectionner scientifiquement et matériellement notre publication. Nous voulons surtout que la science s'y dessine de plus en plus sous un caractère pratique; l'idée n'est bonne, à notre avis, que quand elle aspire à se réaliser, à prendre un corps. Il faut que l'application succède à la théorie, comme le fruit à la fleur. Aiguillonnés par le résultat pratique, nous avons ouvert enfin par les « Exemples d'églises en style ogival et cintré » une série qui se développera en 1848. Ces églises seront décorées et meublées par MM. Lassus, Bœsvilvald, Léon Gaucherel, Victor Gay, Victor Petit, etc., ainsi qu'on peut le voir en jetant les yeux sur le tableau, cependant incomplet, que nous dressons ci-dessous. En fait de musique, les savantes dissertations de MM. Jouve et de Coussemaker descendront à l'application dans les études de M. Félix Clément sur la liturgie dramatique. Il faut espérer que le vandalisme et la polémique nous laisseront respirer suffisamment pour donner des conseils, peut-être des leçons, aux sculpteurs et aux peintres sous les yeux desquels nous ferons défiler, comme le meilleur des enseignements, les statues et les verrières de nos cathédrales. L'archéologie civile et l'archéologie militaire seront enfin sérieusement abordées; de longues et difficiles études préparatoires en avaient seules, jusqu'alors, retardé l'exposition. M. A. Verdier a déjà commencé les fortifications, et M. Viollet-Leduc est muni de toutes les maisons du moyen âge. Voici, entre autres sujets, les principales séries que nous voulons continuer ou entamer.

EN TEXTE :

Architecture religieuse ou Exemples d'églises ogivales et cintrées, avec devis estimatifs et descriptifs, par M. E. Viollet-Leduc.

Architecture civile du moyen âge, et principalement des XII^e^ et XIII^e^ siècles, par le même.

Architecture militaire, depuis la fin de l'antiquité jusqu'à la fin de la renaissance, par M. Aymar Verdier.

Décoration des villes anciennes, maisons, châteaux et palais, par M. H. Dusevel.

Études archéologiques diverses, par M. Félix de Verneilh.

Description de la statuaire de Notre-Dame de Chartres et des principales cathédrales de France, par le directeur des « Annales ».

Iconographie des fabliaux et des familles royales ou personnages historiques de France, par M. le baron de Guilhermy.

Suite et fin du Manuel de numismatique française, par M. Ét. Cartier.

Vêtements ecclésiastiques et sacerdotaux, par M. Victor Gay.

Orfévrerie (technologie et description), par MM. Léon Cahier et Texier.

Digitized by Google

Inventaires ou Trésors anciens des principales églises de France, par MM. Anatole Barthélemy, Bonnin, Daras, Doublet de Boisthibault, le baron de La Fons, Quantin.

Drame aristocratique et populaire, par M. le baron de La Fons.

L'année liturgique, ou la liturgie, la musique et le drame religieux du moyen âge, par M. Félix Clément.

Le Chant ecclésiastique, par M. l'abbé Jouve.

Histoire du violon et de l'orgue, par M. E. de Coussemaker.

Palœographie, par M. l'abbé Texier.

Voyage archéologique en Italie, par M. le baron de Guilhermy.

Fin du Voyage en Grèce et au mont Athos, par le directeur des « Annales ».

Esthétique, Symbolique chrétienne, Mouvement archéologique en France et à l'étranger.

Polémique, Actes de vandalisme, Mélanges et Nouvelles, Excursions archéologiques, Bibliographie, etc., par divers rédacteurs et correspondants.

EN DESSINS :

Églises modèles, ogivales et cintrées, par M. E. Viollet-Leduc.

Autels, retables, custodes, piscines, par M. Lassus.

Chandeliers et candélabres, par M. Victor Petit.

Encensoirs, par M. Léon Gaucherel.

Stalles et châsses, par M. Bœsvilvald.

Cloches et bourdons, par plusieurs dessinateurs et graveurs.

Vêtements sacerdotaux et pontificaux, par M. Victor Gay.

Iconographie de quelques saints principaux, par M. Auguste Ledoux.

Châteaux et fortifications du moyen âge, par MM. Aymar Verdier, le vicomte de Gourgue et Jules de Verneilh.

Plans de villes du XIII^e^ siècle et de la renaissance, par MM. Th. Olivier et Victor Petit.

Maisons anciennes du moyen âge et de la renaissance, par M. E. Viollet-Leduc.

La Création, les Vertus, les Vices et les Arts de la cathédrale de Chartres et des principales cathédrales de France, par M. Léon Gaucherel.

Vitraux, par M. Henri Gérente.

Peintures murales, par M. Alexandre Denuelle.

Fac-similés de chants anciens et instruments de musique, par MM. Martel et Charles Fichot.

Monnaies et médailles de France, par M. Ét. Cartier.

Pièces d'orfévrerie, bas-reliefs, meubles, tissus, pavés, émaux, pentures de portes, serrurerie, alphabets du moyen âge, sceaux, inscriptions diverses, signatures d'artistes, marques d'ouvriers, etc.

L'année 1848 ne suffira pas certainement à tout; mais Paris n'a été fait ni en un jour, ni en un an, et les « Annales Archéologiques » ont du temps devant elles. Déjà plusieurs de ces dessins sont terminés et même gravés sur métal ou sur bois. La « Création » de la cathédrale de Chartres est entièrement gravée d'après les dessins de M. Léon Gaucherel; c'est un superbe sujet dont le directeur des « Annales » s'est réservé spécialement l'étude. Entre autres objets d'orfévrerie ou de fonte, nous donnerons, avec le numéro de janvier prochain, la gravure d'un encensoir décrit par Théophile dans la SCHEDULA DIVERSARUM ARTIUM et que M. Viollet-Leduc a dessiné. Le dessin est une œuvre éminente que M. Léon Gaucherel a magnifiquement rendue sur acier. Nous n'aurons jamais donné une aussi remarquable gravure. Haute de 32 centimètres, cette planche dépasse notre format; comme la plupart de nos abonnés regretteraient certainement de la recevoir par la

Digitized by Google

poste, pliée et froissée, nous insérerons dans le numéro de janvier un bon au porteur et sur la seule présentation duquel on retirera cette belle gravure quand on voudra. Ce sont les étrennes que nous sommes heureux d'offrir, cette année, à nos souscripteurs. Les cinquante premières épreuves, en grand format in-folio et sur papier de chine, seront mises en réserve et se vendront 6 francs à la librairie archéologique. Tous les abonnés auront leur exemplaire ordinaire pour le faire relier avec les « Annales » ; mais ceux qui voudront faire encadrer cet admirable encensoir, qui représente la Concordance de l'Ancien et du Nouveau Testament dans la Jérusalem céleste, gardée par des anges et dominée par l'Agneau de Dieu, pourront se procurer une épreuve tirée à part et avec le plus grand soin.

Nous n'insisterons pas davantage sur nos projets pour 1848. Chacune de nos livraisons se composera, comme par le passé, de 7 ou 8 feuilles de texte; mais, soit en gravures sur bois, soit en gravures sur métal, nous tâcherons de donner constamment, dans chaque numéro, la valeur de trois et quatre planches. Le papier restera le même. La typographie, quoiqu'il soit difficile, surtout en France, de faire mieux que par le passé, sera probablement supérieure encore. Le prix de l'abonnement reste définitivement fixé à 25 francs pour Paris, à 30 francs pour les départements et l'étranger. Nous répéterons, à propos du réabonnement, ce que nous avons dit pour 1847. « Nous sommes forcés, par mesure d'administration, de n'envoyer les « Annales » de 1848 qu'aux abonnés anciens qui nous ont déjà donné ou qui nous donneront l'avis formel du renouvellement de leur souscription. Il ne peut nous convenir de solliciter un réabonnement ni de forcer la main (au moins en apparence) à nos anciens souscripteurs, en leur envoyant la suite d'une publication dont ils peuvent fort bien avoir assez. L'année dernière, à pareille époque, quelques abonnés ont trouvé mauvais que, même n'en ayant pas reçu avis de leur part, nous ayons cependant cessé de leur envoyer les « Annales » à partir du réabonnement. Il n'y avait assurément rien de personnel dans cette mesure : honorés d'une souscription antérieure, nous l'aurions été davantage encore du renouvellement; mais, comme il était plus franc et plus régulier de cesser l'envoi, nous n'avons pas dû hésiter. » — Nous sommes obligés, cette année-ci, de suivre la conduite de l'année dernière, et nous prions instamment les anciens abonnés qui ne nous ont pas encore envoyé l'avis du renouvellement de leur souscription de ne pas tarder à nous faire connaître leur intention formelle à cet égard. Une demande est bientôt écrite.

On nous permettra, en finissant, de remercier nos amis, nos collaborateurs, nos correspondants et nos abonnés auxquels est dû le succès constant et croissant des « Annales ». Nous sommes heureux d'une sympathie qui nous accompagne sans cesse et nous encourage dans nos efforts; nous sommes reconnaissants d'une bienveillance qui va jusqu'à nous chercher partout des abonnés nouveaux, comme on recrute des partisans et des sectateurs, des protecteurs et des disciples pour soutenir ou propager une conviction politique ou même une doctrine religieuse.

DIDRON.

FIN DU TOME SEPTIÈME.

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES.

JUILLET.

TEXTE.

I. Le Moyen âge et la Renaissance, par M. l'abbé Sagette..... 1
II. Les Ponts au XIIIe siècle, par M. le baron de Girardot..... 17
III. La Prose de l'Ane, paroles et chant du XIIIe siècle, par MM. Didron et Félix Clément.... 26
IV. Piscine du moyen âge, par M. Didron..... 36
V. Le mont Athos et le Phalanstère, par le même..... 41
VI. Mélanges et Nouvelles..... 49

DESSINS.

I. Pont de Limoges (XIIIe siècle), par MM. Jules de Verneilh et Rouget..... 17
II. Prose de l'Ane, fac-similé du XIIIe siècle, par MM. Amé et Varin..... 26
III. Prose de l'Ane, en partition, par MM. F. Clément et Varin..... 26
IV. Piscine de Saint-Urbain de Troyes, par MM. Boesvilvald et Huguenet..... 36

AOUT.

TEXTE.

I. La cathédrale de Cologne, étude archéologique, par M. Félix de Verneilh..... 57
II. Manuel de Numismatique française, monnaies impériales, par M. Ét. Cartier..... 70
III. Orfévrerie religieuse et vêtements sacerdotaux, par MM. Moutié, Tardif et Poisson..... 80
IV. La Vièle ou Viole au moyen âge, par M. E. de Coussemaker..... 92
V. Mélanges et Nouvelles..... 101

DESSINS.

I. Détails de la cathédrale de Cologne, par M. Th. Olivier..... 57
II. Monnaies impériales des Gaules, par M. Ét. Cartier..... 70
III. Vase émaillé de Soissons, par MM. Fichot et Varin..... 92
IV. Deux vièles du moyen âge, par MM. Fichot et Rouget..... 97

SEPTEMBRE.

TEXTE.

I. Vandalisme dans les travaux d'arts, par MM. le comte de Montalembert et Didron..... 113
II. Vêtements sacerdotaux (manipule), par M. Victor Gay..... 143
III. Symbolique de l'iconographie chrétienne (le Tétramorphe), par Mme Félicie d'Ayzac..... 151
IV. La Vièle ou Viole au moyen âge (Suite), par M. E. de Coussemaker..... 156
V. Mélanges et Nouvelles..... 166

DESSINS.

I. Étoles et Manipules du IXe au XVe siècle, par MM. V. Gay et Martel..... 143
II. Étoles et Manipules sculptés à la cathédrale de Chartres, par les mêmes..... 150
III. Le Tétramorphe byzantin, par MM. Paul Durand et Andrew..... 152
IV. Quatre vièles ou violes du moyen âge, par MM. Fichot et Rouget..... 162

Digitized by Google

OCTOBRE.

TEXTE.

I. Modèles d'églises ogivales et cintrées, par M. E. Viollet-Leduc..... 169
II. Les cathédrales de Cologne et d'Amiens, par M. le baron de Roisin..... 178
III. Architecture militaire du moyen âge, par M. Aymar Verdier..... 188
IV. Iconographie des familles royales de France, par M. le baron de Guilhermy..... 198
V. Le Tétramorphe, par Mme Félicie d'Ayzac..... 206
VI. Mélanges et Nouvelles..... 216

DESSINS.

I. Plan de l'église de Montréale, par MM. E. Viollet-Leduc et Th. Olivier..... 169
II. Coupe longitudinale de la même église, par les mêmes..... 177
III. Louis III, Carloman, Jean de France, Charles V, Jeanne de Bourbon, par MM. Fichot et E. Guillaumot..... 198

NOVEMBRE.

TEXTE.

I. La cathédrale de Cologne, par M. Félix de Verneilh..... 225
II. La Rote du moyen âge, par M. E. de Coussemaker..... 241
III. Esthétique de Savonarole, par M. Ét. Cartier..... 251
IV. Iconographie des familles royales de France, par M. le baron de Guilhermy..... 267
V. Mélanges et Nouvelles..... 272

DESSINS.

I. Plan des cathédrales de Cologne, de Beauvais et d'Amiens, par M. Th. Olivier..... 225
II. Le roi David jouant de la Rote, par MM. Fichot et Rouget..... 241
III. Rotéor du XIIIe siècle, par MM. W. Fairholt et Rouget..... 244
IV. Quatre Rotes du moyen âge, par MM. Fichot et Rouget..... 245
V. Monument de la victoire de Bouvines. — Portrait de saint Louis et de son fils aîné, par MM. Fichot, Guillaumot et Rouget..... 267

DÉCEMBRE.

TEXTE.

I. Congrès scientifique de Tours, par M. le chanoine Bourassé..... 289
II. Monographie de l'église royale de Saint-Denis, par M. le baron de Guilhermy..... 297
III. Liturgie, musique et drame du moyen âge, par M. Félix Clément..... 303
IV. Dégradation de la cathédrale d'Amiens (Lettre à M. le comte de Montalembert), par M. Didron..... 321
V. La Gigue du moyen âge, par M. E. de Coussemaker..... 326
VI. Publications archéologiques de l'année 1847, par M. Didron..... 330
VII. Avis aux abonnés..... 348
VIII. Table des matières du VIIe volume des « Annales Archéologiques»..... 351

DESSINS.

I. Duguesclin, Guillaume Duchâtel, Vase du cœur de François Ier, par MM. Fichot, Guillaumot et Pisan..... 297
II. Séquence de l'Avent, manuscrit du XIIIe siècle, par M. Martel..... 303
III. Partition d'une séquence du XIIIe siècle, par MM. Félix Clément et Michel Ris..... 312
IV. Quatre gigues du moyen âge, par MM. Fichot et Rouget..... 328

FIN DE LA TABLE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google